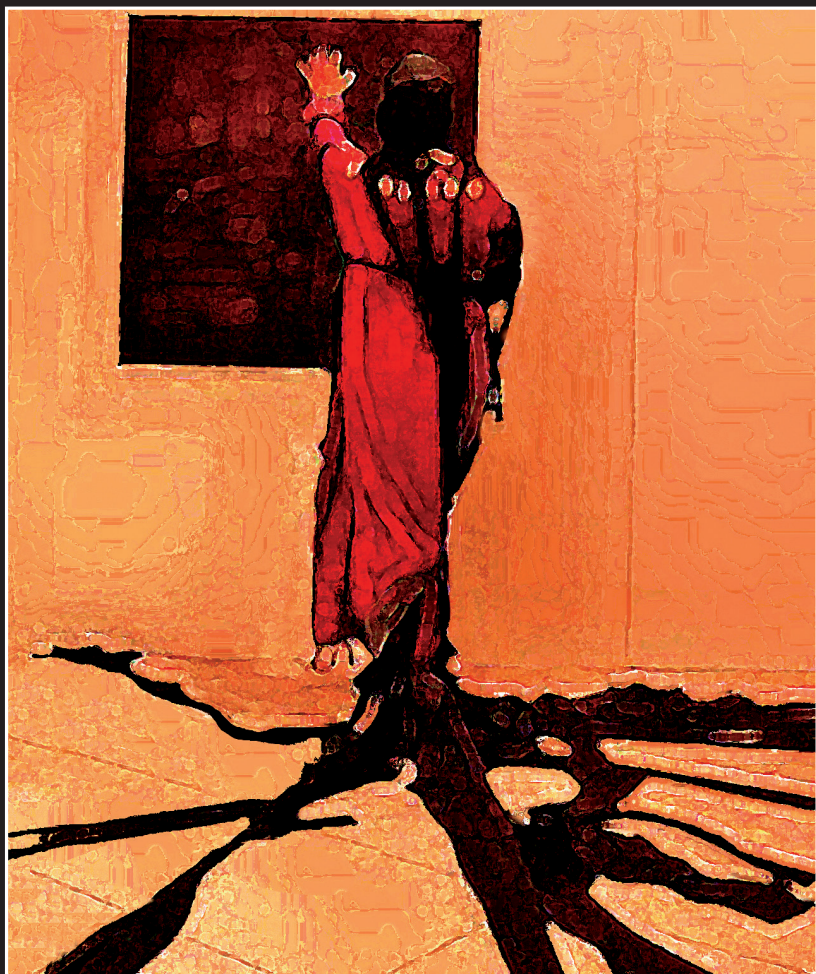


Ana Arzoumanian
Mar Negro

Colección Narrativa



Mar Negro



CEIBO
ediciones

Santiago de Chile, 2012

Mar Negro

Ana Arzoumanian

©Ana Arzoumanian

1º Edición Ceibo Ediciones, 2012

Teléfono: (02) 285 1475

www.ceiboproducciones.cl

Ilustración Portada:

Performance: Motivation de Shaghayegh Cyrous, artista iraní.

Tehran East Art Gallery, 2011. Fotografía intervenida por Eugenia Prado B.

Diseño y diagramación: Eugenia Prado B.

Corrección de estilo: María Inés Taulis M.

2012, Santiago-Chile

I.S.B.N.: 978-956-9071-11-9

Impreso por Productora ANDROS Ltda.



CEIBO
ediciones

Santiago de Chile, 2012

“El mismo tono para amar y destruir”

Marina Tsvietáieva
Ariadna

BUENOS AIRES

Si tengo miedo, apago los ojos. Entonces no escucho eso de que si te caés te rompés el alma. Porque yo no sé hablar. Cuando apago los ojos es como si fuera de noche. Y a la noche, que es a toda hora que apago los ojos me da ganas de tocarme para ver si todavía estoy ahí. Muevo el brazo, busco las piernas. Cuatro veces en una hora, me digo. Y no veo. Y es como caerme. Cierro los ojos tanto, y las manos tan en las piernas, y la cabeza debajo de cualquier cosa, que ya no hay afuera. Si no tengo afueras no habrá peligro de caerme. Cuatro veces en una hora, o dos veces por día, o todo el tiempo. Si no, salgo corriendo. Y si corro, puedo caerme.

Un repertorio de palabras que pueden decir te mato y no matar. Lo que conserva la vida a cambio de escuchar el odio. Como tomar de un vaso sin borde un agua profunda, negra como carbón que va a ser encendido.

No sé hablar. En lugar de levantarme luego de un cruce de salivas, hay un escenario que exhibe, expone. Un teatro de marionetas que no hablan, dicen cosas intrascendentes para que te quedes. Para retenerte. La madera zozobra bajo un cordel que las mueve. Un mero oír si te caés te rompés el alma. El privilegio seminal de lo escrito porque una voz que es desoída suele enmudecer. Por eso escribo. Escribo que no me hablás. Que una actora es quien representa, la demandante en un proceso, la que pide.

Dejaré de apagar los ojos cuando se me pase el miedo. Tiro la cabeza hacia atrás, hago un puentecito; las piernas hacia el piso. Vos te arrodillás sobre la cama. Yo parezco una letra L invertida; vos a la altura de mi boca, las piernas a los lados. En el instante en que si te abandonaras me aplastarías. Si te abandonaras y me aplastaras yo terminaría desgarrando las mandíbulas. Por eso cierro los ojos.

Nací en Buenos Aires, en el año 1962. El abuelo había muerto hacía ya cuatro años.

Reconstruyo con retazos los fragmentos. El soguero es el personaje que trenza una cuerda que un animal devora a medida que crece. El proceso de pensar no puede afirmar y tampoco puede negar; es sin solución. La violencia ciega y actual de la pura acción. Están huérfanos de verbo el asesino y la víctima, los espectadores, los testigos que ven y los que no ven, los jueces que juzgan y condenan, el tribunal. Mis piernas y mis manos se volvieron de vidrio. Las lastimo y no siento dolor; sólo me queda la boca que no habla. El primer principio del arma es la ampliación. Hombro con hombro, escudo con escudo. El casco cerrado de la falange griega. Planchas de hierro, caballos de frisa, torres. La protección comienza con el blindaje del propio cuerpo.

Aprovechan la oscuridad de la noche para acercarse con sigilo y atacar al romper el alba. Yo me transformo en plantas, en arbustos.

El sueño de la protección perfecta es un sueño de no tener cuerpo.

Un temblor. Contracciones rítmicas alternadas de varios grupos musculares. En los dedos, en el pie, un movimiento de pedal. Aprendí a no llorar. Dicen que desde el llanto que dura mucho se llega fácil a la locura. El cerebro queda desprovisto de esa humedad de las lágrimas, entonces no pueden frenarse los ardorosos impulsos del corazón; precipita a la furia. Del excesivo ardor, nace el olvido.

Veo los objetos que están estáticos, pero no percibo el movimiento. Si se vierte el café, veo el plato, la taza; pero el chorro aparece como una columna helada e inmóvil. Por eso no quiero desperdiciar ni una sola gota de lo que en vos se calienta, mientras me decís que

no te interesaba que la nena que te chupaba a los doce años estuviera con otros hombres, si total no era tu novia.

La cuestión no es cómo habla una muda, sino cuál es su deseo de palabras. No soy tu novia.

El abuelo había muerto hacía cuatro años. El abuelo era un vacío que se me había infiltrado. Algo que se extinguió. El desierto. La Turquía asiática donde se eliminaban nueve de cada diez armenios. Era los centros de reinstalación en los desiertos de Siria y Mesopotamia, los campos de refugiados al norte de Siria e Iraq; era los campos de concentración a todo lo largo de Bagdad. Eran las niñas esperando su admisión en el Orphan City en Alexandropol.

Aprendí castellano a los cinco años. Durante esos primeros años, cuando se dirigían a mí en armenio era a él a quien hablaban; a él que había muerto hacía varios años. A las niñas de él que se morían de hambre en la puerta de los orfelinatos mientras lo buscaban por todas partes. A las hijas de él que se morían amándolo odiándolo porque él ya no estaba. ¿Quién había desaparecido para quién?

Una vez en Buenos Aires, tenía que encontrar un trabajo para subsistir sin hablar. Se colocaba la cámara a la altura de la boca y fotografiaba a las personas que escuchaba. Como un pornógrafo fotografiaba lo que quería ver: imaginarlas existentes. Nitrato de plata sobre una película clásica. Anticipar con la memoria lo que el ojo no podía ver; lo invisible. Sobre eso que nunca era un objeto. Era poseer algo que no se podía mirar.

El abuelo es un personaje narrativo.

Hubiera sido, si alguien me hubiese contado esta historia. Una historia. Pero no; el abuelo está en la lengua. Una lengua que suena mal.

El abuelo imaginaba todas las cosas vacías. Cómo hubiera dicho, esto o aquello es verdadero, si no percibía ni esto ni aquello. Si las cosas eran vacías no se destruían. Combustiones fugaces de elementos que surgen y desaparecen. La textura de eso que llamo ilusión.

Trabajaba sacando fotos en las plazas. Salía a las plazas para ofrecerse, para perder ese tercer ojo desbordante de toda vista. Para disparar. Para convertir en testigo al que miraba de que todo armenio varón menor de cuarenta y cinco años se alistaba en las tropas otomanas. Que se enlistaban para luchar junto a Alemania y contra el orden zarista. Que del otro lado había otros armenios, armenios rusos que formaban parte del ejército del zar. Que los armenios varones menores de cuarenta y cinco años; él, fueron declarados traidores por su nacionalidad. Fueron obligados a realizar trabajos forzados. Los mandaron a las caravanas. Arrancaba pasto o plantas o cualquier cosa para masticar. El asunto era buscar quién vive, quién respira, quién grita. Era durar. Durar para que dijeran no lo matamos nosotros; murió.

No te agaches a buscar agua, si te caés te podés romper el alma, pero ¿qué parte de vos sería el alma?

La instantánea, la huella física de una memoria sensual. Esa predicción silenciosa que sueña con una saciedad y mira. No es el abuelo. Es que me hagas visible. Congelar la imagen; inmóvil, descarnada.

Calmate.

Me agarro de la garganta. Me ausento porque no hay antes ni después en el amor. Te pregunto cómo eran los labios de aquella niña. No te acordás. Lo único que recordás de ella era eso que decía de vos, eso que te hacía. Una coagulación por contigüidad, por propagación. Deshacerse de todo. Lo indisponible, desaparecer en el cuerpo como cuerpo.

Calmate.

El abuelo se vació de sí mismo, de ir a ninguna parte, de un no te hablo más. No habló porque el asunto era durar.

Documentos. De la garganta a los huesos de la clavícula, el tramo que va de la palabra a su raíz, el fin de la tráquea. Ahí donde las mujeres africanas lucen sus collares metálicos. Tomame una foto

hasta ahí. Las fotos no son pinturas colgadas en museos, guardadas con carteles rezando: no se toca. Para que sienta el desborde de tus manos en la superficie del cuerpo y no me calme. No me dejes acá, así, durando. Que no digan se murió sola, como un notificar que me di muerte. Cuando te pregunto qué es esto, quiero decir dámelo. Documentos. Buscar el origen. En la mesa; la madera, la pintura. En las personas, una colección de realidades, un muestreo; el acecho al borde de los labios, una deserción. Cuando se tiene un hambre tan intolerable se llega a ver lo que no está. Por eso quiero que me fotografíes.

Dispará.

Ahora el que mire se convertirá en testigo. ¿Se puede tener un hijo por la garganta? Acaso la filiación sea una manera de escribir con luz sobre el cuerpo. Algo que no pueda ser negado. La destrucción de Cartago fue un éxito poco habitual. Los propios escombros de las explosiones de Varsovia protegieron los restos y bloquearon el fuego. Cortar la cinta. Echar la primera palada. Celebrar la demolición.

Haceme una marca.

Acá.

Cuando querían enseñar las reglas gramaticales del idioma armenio en el colegio me mostraban un mapa y una serie de fotos de ahorcados, de muertos de hambre, de una pila de cabezas. Una cuerda, un cordón que tomaba entusiasmada pensando ana- ana- ana y la tristeza se disipaba; se volvía combativa. Hubiera sido más tranquilizador para el abuelo que los animales no hubieran hablado y hubieran sido animales; que las paredes no lo hubieran golpeado y hubieran sido cosas. El cansancio de la imagen, su aturdimiento. Antes de tomar el barco, antes de huir de su pueblo se había tragado todas las monedas para que no le robaran. O eso era lo que contaba. Tomó un puñado de tierra, las puso en la boca de cada una de sus hijas, de su mujer. Fue como un sacerdote administrando la comunión. No tengan miedo, decía; pronto estarán con dios.

Así andaba con la cripta de su cuerpo. Con una pelvis que tenía una zona de pensamiento diferente a la del cerebro. Le ocurría algo que deseaba mostrar. Un mostrar en lugar de probar. Sabía que los espectadores se reúnen en gran número cuando se ejecuta a un delincuente.

Fotografiar: esperar la intimidad de esos dos cuerpos que se hallan en el mismo lugar. Colgado de su cámara, el receptáculo con su ventana de vidrio, ahí donde iban a parar las cosas que le hablaban en nombre de otros. Le sorprende cada operación. Despega, retiene una de las capas de un cuerpo hecho cosa.

El silencio que sigue a las preguntas no formuladas, amor. El yo del pasado ni existe ni no existe, actúa. Las palabras como reflejos de las palabras de otros. La imagen ficticia, su reproducción. ¿Qué ves?

Veo tus dedos succionando mis pezones. Veo el grosor de los pechos y un palo de ciego. Eso que en las tragedias griegas se llamaba yo y tenía tantas caras como las máscaras que se ponían sobre el rostro. Un palo de ciego, lo disponible de la pelvis que piensa diferente del cerebro y sabe que los dedos succionan.

Las fotos niegan que un predicado pertenezca a un sujeto. Ahí, en la cámara urna, en la cámara útero, las cosas no surgen ni cesan; aparecen o desaparecen.

Si se apoyaran una en la otra, habría continuidad; una narración. Pero el mundo no habla. La habitación donde dormía parecía un consultorio con una cama en el centro de la pieza. ¿Hasta dónde? ¿Hasta qué lugar del cerebro que no pensaba igual que la pelvis las fotos de los ahorcados comenzaron a excitarme?

Concebir con una pasión fría. Lo sabrás, lo sabrás, felizmente lo sabrás; se repetía. Como la imagen del verbo que sombrea en la virgen buscaba esa presencia real, la prueba que le daría la sombra; la manera en que cualquier cuerpo se interponía a la luz. No cualquier privación de luz, la interposición de tu cuerpo. Cuando la encarnación ocurra, pensaba, la virgen abrirá su manto y expondrá su vientre. El color sombra es el color carne en su estado menos

diluido. Mezcla el azul con un pincel, pasa tres o cuatro veces sobre el vestido. Toma un poco de negro e índigo y sombrea los pliegues. Busca la sombra que cura como ese poder que tenían ciertas manos de curar a los enfermos con sólo tocarlos. Mis pezones de tanto succionar aparecen más duros, más rojos, más pesados.

La penetración del ojo. Se dice que los mongoles desaparecían tan repentinamente como habían aparecido. Las armas del débil no eran la piedra, el hierro o la pólvora; era el disimulo, la sorpresa. Entendió que el arma más sencilla era el cuerpo, sólo era cuestión de saber cómo lastimar al otro. Modular la acción.

Hiciste bien en no estar durante el parto de tu mujer. Le hubieras puesto tu mano sobre los ojos como cuando se los cierra luego de muertos. No hubieras soportado ver el cuadro. Hubieras quedado con los ojos desprendidos de tu cuerpo frente al acto del cuchillo. Ella te hubiera dicho, no veo las piernas. Vos, todavía tapándole los ojos con tus manos; empujá. Y cada vez que ella empujaba, la carne se abría. Más. Se despedazaba algo que habías amado. Ahí donde sólo entraba tu lengua, un dedo, dos. La superación de las distancias es igual a la aceleración del tiempo. Sabías que la velocidad es un arma. Entonces, cada vez más rápido: empujá, empujá. Ahí, habrías advertido que muerta la mantis puede simular la muerte. La hubieras visto, ella misma convertida en espacio. El éxtasis de su rostro. Vos, cerrándole los párpados, todavía. Las pestañas vibraban de sudor. Casi meada, ella. Quién sabe si la niña nacía entre sangre y excrementos. Ya no hubieras distinguido todo ese debajo de ella desgarrado de un lado a otro. Y ese olor a ese algo parecido a leche que ya le bajaba de los pechos. Trapos que empezaba a ponerse entre las piernas. Apenas podía sentarse, caminar. Vos la mirabas pasar y ahí, cuando hubieras debido amar a esa mujer tan madre de tus hijas, te desagradó el andar de ese cuerpo que gritaba haber sido arrasado, y no por tu miembro; no tu miembro. La odiaste. A ella. A tu hija. Fue cuando la parió, así partida al medio como estaba, que escuchaste que llegaban los turcos a la aldea. La necesidad de hacer silencio. Un refugio en el sótano cerca del río. Al cabo de una hora el bebé tuvo

hambre y empezó a llorar. El padre sostuvo la promesa de silenciar a su hija si fuera necesario; comenzó a estrangularla.

Mi madre me tomó en sus brazos y corrió hacia la calle.

Esa frase es la que buscás retratar. Una imagen a partir de un negativo, la prueba que necesita la visión para restituir detalles que en la naturaleza se encuentran disociados entre luz y oscuridad. En un negativo de papel fibroso, granulado ¿ves las palabras?

Me muerdo la lengua hasta sangrar. Cuando aprendo una palabra me olvido de otra. El rayo de luz solar es refractado sobre una pantalla, se proyecta el espectro sobre un papel. Así aparecen los rayos invisibles más allá del violeta. ¿Ves las palabras?

Las funciones de las glándulas se relacionan con los niveles de luz del ambiente. Pensemos en el espaciamiento, el encuadre es una rotura en el tejido de la realidad.

Ella tuvo que saltar sobre una cerca, pero como el bebé era muy pesado tuvo que lanzarlo primero por arriba y luego saltar ella. Por el dolor que le causaba golpearse contra el piso, la niña se despertó. Hablar de vistas en lugar de paisajes. La cara que buscás: de recién despertada, de recién golpeada, de dolor. Medir el espacio de exposición y contar con la prueba cuando el ver te ubica en otra parte.

No supimos más nada de mi padre desde entonces: ¿Ves las palabras? Ésta es la frase que no está. Ninguna huella de ese conjunto de gestos sobre el papel.

Para apoderarse de lo que se está moviendo y convertirlo en historia, hay que detenerlo. Él sabía que para apoderarse de algo, había que situarlo, darlo a encerrar.

La tierra se va ahuecando para extraer mineral, oxígeno, agua. Su lecho rocoso entra en peligro de derrumbe. Para evitar el desastre, se inyectan desechos en las galerías vacías de las minas. Las mujeres parían de diez a veinte hijos, se deshacían del más débil. Los exponían por las noches en lugares lejanos. Una pornografía de la degradación. Escombros. Edificios derrumbados. Letrinas. Seguir el

rastros fétidos de ese animal mal herido; adiestrar el cuerpo. Cuando quería ver cómo caminaba, buscaba lastimaduras.

Este es un intento tembloroso de rescatar un resto de realidad. Un efecto de pena.

Cuando decía mi cuerpo, lo decía con el deseo de destruir un objeto o de ser destruido por él.

Una pasión por desligarse que no acaba nunca, no tiene fin.

La historia es el lugar, la lente donde proyecta sus espacios desolados. Las azoteas, las vías muertas de los ferrocarriles, los edificios vacíos. Los hoteles de veraneo, grandes y desocupados. El abuelo es un trapero, un buscador de huesos.

El consumo se materializa al comer, se introducen cosas, se las descompone, se adquiere. Destruir como las hogueras, sobre todo cuando consumen algo reconocible. Él se las comía vivas.

Buscaba fotografías de víctimas de ojos grandes como sucedió más tarde con las figuras hambrientas en los campos de Biafra a finales de los sesenta.

¿Podés mirarme y soportarlo?

Las ansias en todo el cuerpo apretándose, balanceándose, te lame con desesperación hasta ponerte tieso. Cuando escucho la furia de la sangre precipitándose, me tapo los ojos. Oigo como salís de tu sexo. En tiempos bíblicos se daba como ofrenda al primogénito para aplacar al muerto; luego fue sustituido por un animal.

Sucedieron cosas como éstas.

Tensás los pezones hasta hacerlos perder, de tal manera que ya no puedo decir, mi cuerpo.

Esto es peor.

Sustituyo al animal.

La esposa y las hijas del abuelo se quedaron esperando apoyadas al tronco del árbol. Abajo del árbol tenía que haber agua.

Esta es una historia destruida.

Muertas de sed, la esposa decide tomarse el orín de las niñas.

¿Quién imagina?

Se deshidratan, se están envenenando por dentro. ¿Quién?

Guardo en la cartera una botellita de agua fresca. Te ofrezco. Conversamos. Te pregunto si querés orinar.

Una cita, el epígrafe. Una información de lo que sucede en otro sitio. Un mapa con la indicación de los desminados. La remoción de las minas para que los desplazados puedan regresar a sus hogares. El abuelo aprieta los dientes, corrobora los estudios de impacto. En giros tortuosos, la cámara se aproxima al espectador auxiliada por una lente de aumento. Algo se ve mejor.

Hubo siempre una interdicción de retratar el rostro de los muertos al descubierto. Otra cosa es ilustrar con una montaña de cráneos o sobrevivientes esqueléticos.

Él sabía que la memoria moriría con él, por eso paseaba por las calles de la ciudad con su mirador a cuestas con el deseo de convertirse en un espectador de calamidades y renovar recuerdos. Crear trazos nuevos en la ausencia de paisajes. Hacer de la luz un revoltijo de cuerpos.

El roce voluptuoso de mis pechos en tu espalda. Me muevo sobre vos. ¿Te acordás? Las manos a los lados, debajo de tu cuerpo que está debajo del mío. La memoria de cada cual muere con cada cual. Por eso exhibo. Las imágenes quedan incrustadas en el papel.

Retoca las fotos con azul y negro para darles a las caras un signo de estrangulamiento. Es un error creer que la violencia acaba cuando alcanza un fin. Entra a las iglesias, busca a los crucificados colgados de los pies. Observa cómo el pintor muestra a la víctima, no al ejecutor. Cuanto más se agarra de lo que encuentra, siente menos apoyo. El cuerpo tiembla, se agita, quiere salirse de donde está. Quiere huir; no puede. El ahorcamiento es una ejecución a secas; sin sangre. Lo que ve está rapado y desnudado. Lo que ve siente la compresión de la sangre en la cabeza antes que en la garganta. Retoca con azul y negro para que el tiempo se rompa.

La constancia del mundo desaparece.

Construyó un cuarto oscuro en la cocina, allí hacía negativos separados de color. Se sienta al borde de la silla, busca el punto exacto entre las vértebras para cortar la cabeza de un solo tajo. Así absorbe el tiempo de las personas, no hay adentros ni afueras. Espera el sobresalto y espera de nuevo el sobresalto. Decían que había perdido la memoria, por eso iba todos los días a ver la imagen de los crucificados. No encontraba a los atados por los pies. Siente que el cuerpo es aquello que puede poner fin a su vida.

Esto no me está ocurriendo a mí.

Cuando uno mira todo el día a través de la lente de aumento no se atreve a mirar a la gente. El sótano, el corredor, la celda, las puertas que se abren y cierran. El único lenguaje es la voz del interrogatorio. Ahora la pregunta es como una escena, una disección. Por cruel que sea la violencia, para el que mira, un espectáculo.

Esta puerta que no cerrás, detrás de esta puerta, el pasillo, a lo largo del pasillo otros cuartos sin llave. Este cuarto que no es un cuarto funciona como una cámara. En papel amarillento sentirte hasta ahogarme. Una sombra proyectada por la luz sobre una superficie que fija la huella de tu líquido. El espesor del cuerpo se evapora, cuando la mirada alcanza el borde, la carne ha desaparecido. El cuerpo se derrumba, pierde su sustancia fundiéndose en el papel.

Tu pasión por ver lo destruido no me mira mientras me cogés. El fuego es tan insaciable como la fuerza que aniquila, cuanto más te doy se despierta en vos, no el placer de recibir, sino el de destruir más. Como un columpio me suspendo con las manos atadas. No me besás, no acariciás con tus dedos la humedad pesada de mi entrepierna. Una preparación, un borrado de huellas. No te importa que detrás de la puerta sin llave alguien pueda imaginar qué cosa es ese ir y venir de un roce. La fotografía es un testigo falso, una mentira. Cuando me vaya, retocarás mi cara con un tinte azulino y pareceré ahorcada.

La protección comienza con el blindaje de las palabras.

Describir es matar.

Por eso no decís cómo, dónde, el fin de las piernas que podría perderte. Me querés viva todavía porque el fuego debe ser alimentado constantemente.

Nunca era cada vez un cuerpo.

Cada vez, no era más que una foto. Desde un agujero negro brillante caía en otro espacio galopando hacia una fábula. Creía que iba a recuperarlas. Pero el movimiento desaparece, los colores son diluidos. Hay algo mudo. Cuando veía la toma ya no era el momento decisivo. Había sido un momento antes. O el siguiente.

El contragolpe de los que no tienen voz, los perdidos, los desorientados. Así las buscaba, como cuerpos que caminan en la arena en el momento en el que el mar se retira, cuando las olas borran los pasos. Expone la película a la luz. La película virgen se transforma en película expuesta. La película expuesta en negativo. Sigue todos los pasos. De ellos. En la arena. Cuando el mar los borra. Un edificio en pie es más fácil de volar en el aire que sus escombros en un vertedero. Revelación. Blanqueo. Fijación. Lavado y secado. La piel como una película, piensa. Una superficie detrás de la cual estaría él. Pero no. Para poder tomar lo infinitamente pequeño, lo infinitamente alejado, se vuelve invisible.

No las encuentra. Ahora están perdidas para siempre. Cada foto que hace es para acomodar los restos. De eso se trata.

Vos dedícate a desabrocharme el pantalón que yo me dedico a sacarte la blusa, decías. Después tiraste de la pollera, terminaste desgarrando la costura. Salgo con mi remera manchada de ese mar tuyo de olas blancas, goteantes. Tengo el recorrido oceánico en mi lengua. Abro la boca. Tu mar se desborda. Me contabas que para probar un crimen la mancha de semen sobre la tela dura más tiempo. ¿Cuántas fotos tendré que sacar para que se vea que en este preciso instante algo coincide con lo que hago que coincide con lo que quiero que coincide con lo que soy? Levanto la vista de mi remera, tiemblo, me desespera tu estar tieso todavía ahí.

Nunca es un cuerpo lo que me llevo. No es más que una foto en la remera, restos de mar en la garganta.

El retrato mira; no hace más que eso. Me pedís que te muestre cómo hago cuando te pienso. Yo me toco; te muestro. Extiendo las manos hacia tu cuerpo que está al lado, bien al costado del mío; y mira. Con una fuerza que sale de tus ojos volvé a poner mis manos sobre el pubis. Pedís que te muestre más. Algo gira alrededor de la mirada. Me corrés la mano. Ahora ponés cada mano tuya alrededor de mi cara. Las deslizás del mentón hasta el cuello, del cuello hasta las mejillas. Te empujás. Con las manos, una a cada lado. ¿Dónde ponemos las imágenes de los cuerpos completamente tocados, olidos, chupados, mordidos? Tengo las palabras hechas trizas. Tus manos a los lados de mi cara contienen esto que se está disolviendo. Me araña y arañarme es como gritar.

A mil setecientos metros de altura, en los Andes, encontraron tres niños congelados con sus ajuares. Para exhibirlos encapsulan los cuerpos, con cápsulas capaces de soportar una atmósfera. Los niños ofrendaban a la montaña. Para los incas, estos niños no morían, estaban durmiendo para despertarse más tarde. Los ajuares se descongelan para ser exhibidos en vitrinas; cuerpos, plumas, metales. Eso que para otros es materia física, orografía; para ellos era un adoratorio.

Mírame a los ojos, ¿te ves?

La fotografía es un entierro. Un poco más de desenfoque y no nos reconoceremos.

En Turbera, un niño inca es hallado en una cueva. Los músculos y la piel. La falta de oxígeno y el frío conservan los cuerpos. Desaparecen los órganos interiores, los huesos. Se lo enterraba en cuclillas con el pecho contra las rodillas para ocupar menos espacio en las urnas.

¿Qué hacemos con los cuerpos?

Exhibir restos humanos. Por eso el abuelo iba aullando por las calles con una ventana apretada contra el pecho. Dejaba la ventana

abierta para que otros miraran adentro. Como si hiciese daño con la cámara o apretara un muñeco. Las quiere tener congeladitas en el vidrio de su máquina.

Hasta que me hagas sangrar. Porque la sangre es para olerla, para acariciarla. Si alguien viera nuestras fotos, sólo vería tu erección y no esta sangre que corre, y pierdo.

No será suficiente que apoyes tu mano sobre mi cara y mis hombros. Voy a tomarte fuerte de las manos, voy a meter tu dedo adentro, más adentro para que veas que soy real. Más adentro hasta que sangre. Porque yo no puedo creer. Para verme que soy real.

Quemaron la escuela. Las baldosas se calentaron. Levantó un pie, luego el otro. Se subió a la ventana como se sube a un caballo. Una pierna afuera, la otra adentro. Va a saltar.

Mi abuelo no estaba para ayudarla, para decirle: si saltás, adónde irías, si la ciudad está toda sitiada. Y como no estaba, no la vio saltar.

El colapso de la imagen.

La mirada fija, captura y encierra a su blanco forzándolo a ubicarse en su lugar: que ella no salte. La mirada rapaz de la cámara que la ubicaría en un lugar que se convierte en destino. Si no salta se quemará viva.

En la época glacial miles de caballos salvajes fueron empujados hasta caer. Luego se los usaba de carne en los asaderos. Si pone una pierna adentro y otra afuera como montando un caballo, alguien guiará a los animales hasta el precipicio. Tiene la boca seca, la nuca rígida y el corazón acelerado. Un ardor en la sangre.

Abrí bien los ojos.

La cabeza está sobre el cuello que está sobre el cuerpo. Te pido que rompas la barrera de la piel. Me ponés de costado, casi donde termina la cama. Corrés con tus rodillas las mías. Parecemos dos fetos en un útero pequeño. Empujamos los dos. Vos dentro de mí. Yo rasguñando la manta. Me preguntás qué hago con las manos. Ahora apoyás tu mano sobre la mía; detenés la presión que hacía mi cuerpo por salir. Grito. Gritás. Al borde del abismo busco los caba-

llos que cayeron al precipicio. Grito por volver a mi cuerpo y no lo encuentro. Cuando me hablás, no veo. La luz fría cae en fogonazos irregulares iluminando todo con un tono amarillento. La fuerza y la debilidad del ojo. Una prueba física. Cristo mete uno de los dedos de su acompañante en la llaga de costado.

¿Abrís los ojos?

El abuelo mira con un artefacto a ciento ochenta centímetros del suelo. Confunde el mecanismo de disparo con el de avance de la película. Una repetición; algo casi autónomo, casi mutilado del resto del cuerpo. Fotografía los tartamudeos del mundo. Él los pinta, los recorta, los perfora. Los dobla. Busca el tercer estante de la biblioteca. En el libro sobre la historia natural de los animales, dobla la foto, la guarda. Deja pruebas de su autoridad, de su deber de violar.

Toda percepción comienza en la boca.

Cuando se llevaron al abuelo, cuando todavía era joven y se arrastraba muerto de hambre por el desierto, si tenía sed, tomaba el orín de los burros.

Mide la cualidad del espacio por partes iguales por medio del oído, la nariz, la piel, la lengua, los músculos. Así como en el cine mudo, la falta de sonido genera una sobreactuación, un acto efusivo. La transparencia opaca de la escenografía hace que su mirada rebote. Una sensación de ingravidez, de flotación. Cómo fotografiar despacio, si cada vez que observa la foto publicada en la edición del diario Troshak, él deja de existir. Él desaparece detrás de ese cuadro donde se exhiben las cabezas de nueve armenios del pueblo de Mahlam, quince kilómetros al sureste de Salmar en Irán. Él desaparece detrás de los niños acuchillados de Adana, cuyos cuerpos son sólo pedazos de carne. Desaparece en noviembre de 1914 en la Jihad contra los infieles. Desaparece detrás de las niñas con ese velo blanco que va desde la cabeza hasta las caderas. Que tengan velo blanco le indica que están en duelo. Él desaparece detrás de la foto de las niñas rescatadas por los beduinos, sometidas al abrazo sexual que las devora. Él desaparece ante la imagen en blanco y negro de

su esposa quien, al no tener con qué subsistir, se ve obligada a dejar a sus hijas en un orfanato. Después, ya no sabe qué suerte corre ella en el campo de refugiados.

El cine mudo requiere una sobreactuación. El oído esculpe en el vacío de la oscuridad.

El denso olor del taller de un zapatero, ese que más tarde sería su hijo, le hace imaginar caballos, monturas. La excitación de montar.

Cuando hablas, te miro la boca. Como si la imagen tardara en presentar los diálogos añado títulos para mostrar una conversación. No hay pleno silencio, un percusionista acompaña la proyección. Todo parece artificialmente rápido.

En la iglesia armenia los sacramentos de bautismo, confirmación, comunión y extremaunción se hacen en un solo acto. Habitados a escapar. Porque nadie sabe cuánto vivirá un bautizado. El abuelo mide la longitud y anchura de las plazas con sus piernas. En los fundamentos de la economía de la salvación sabe que los niños llevan la unción extrema reservada a los moribundos. La liturgia de una palabra dada desde el comienzo que prevé un final. Había encontrado en Copenhague una foto de dos personas tabicadas a una escalera. Acarrea todas sus pertenencias. Desaparece detrás de los tres mil desplazados en Cilicia.

La mirada del recogedor, un golpe de cámara que me invente.

Buscás una toalla. Restregás sobre mis labios. Le sacás el último color antes de empujar mi cabeza hasta abajo.

Todo mi arte consiste en localizar a la mujer que no se resistirá. Y sólo intentarlo con ella. Eso pensaba mientras alzaba la vista, esperaba que la foto se organizara. Lo propio de su trabajo era recortar la apariencia del mundo en pequeños trozos. Unir en una imagen cuánto y cómo sufren, fundir sus ojos con los del que mira. Todo gira en torno a una pérdida y a su resto. Lo que pierde de esas mujeres, y el resto que tendrá de ellas. Esa cantidad infinita de fotos a partir de su negativo.

No hace ningún autorretrato; sería como apuntar contra su propia cabeza, como si tuviera algo de suicida. Él se orienta hacia fuera, ansía la velocidad. Lleva pocas cosas para que no le limiten sus movimientos. Como un fugitivo arrastra sólo su cuerpo.

Un animal es un cuerpo dotado de alas, de aletas, de patas. De hocicos, de picos, de garras.

El desplazamiento y la presa.

En la huida, de lo que se desprende es de su vida anterior. Entonces, se torna en pura receptividad. Quiere creer la noticia. El único remedio que le queda es el consuelo de la ilusión. Como el carnicero que da tajos hasta hacer perder el filo al cuchillo, registra; convierte a cada cual en objeto de prueba. En el cuerpo. Del delito.

Es una forma de decir.

La máquina fotográfica como la máquina de escribir.

No aprietes los dientes. Yo no creo en las palabras, por eso escribo.

¿Ves? ¿Las estás viendo ahora? Las dejo acá congeladas. La palabra línea o surco. La palabra hembra.

Para que veas cómo te apoyás en los pliegues de la piel. En esa línea, que si fuera en la escritura sería un guión más largo del que se pone al fin de la oración y que se usa en los diálogos. En esa franja que se deja sin vegetación para que no se propague un posible incendio. Como poniendo una cosa sobre otra del modo que ésta la sostenga. En vilo. Yo, de espaldas. Tirada sobre el escritorio. La resolución química. Una imagen dada que se fija irreversiblemente. Detenidos en ese instante antes del galope diluviano que llena todo de agua.

Más.

Otra más.

Y otra más.

Una furia contenida que no estalla, gira en redondo. Se pone a la altura de los ojos de la niña. La pone en foco de manera que la

cabeza no le quede colgando del ángulo. Deja el plano picado de la inferioridad del personaje tomado desde arriba. La altura del ojo del abuelo hubiera estrujado a la niña contra el piso. Desenfoca el resto. Todo se convierte en formas, manchas, volúmenes. Se deja caer a ciegas en dirección a la presa. Le dice una más como si hundiese su cabeza en el tejido hasta beber su sangre caliente. Un ácaro. Un cuerpo sin divisiones. Chupa por las partes ganchudas de la piel. El cuerpo se le hincha y sólo se suelta cuando se llena.

Y eso puede tardar días.

No tires de mí por la fuerza. Alguna parte se me puede quedar en la mordedura. Pierdo cierta sangre como de perra. Una sangre que no es la de los monos, las personas. Es eso con que las perras riegan el piso; eso que indica que podría durar entre diez y doce días. Espero que marques tu territorio con chorritos de orina, me encuentres como una perra en celo. Yo, durante diez o doce días. Un aturdimiento como el de la abeja que, si se le cortara el abdomen, seguiría libando la miel. Estar absorbidos y sólo soltarnos cuando nos llenemos.

Y eso puede tardar días.

Hera condenó a Tiresias porque habló. Porque habló y contó acerca de los ojos centelleantes. El joven Tiresias a la hora del mediodía. Ciego.

Una.

Y otra más.

Y otra.

La palabra presupone el desajuste, el desvarío.

Tengo sueños musculares. Matemos dos pájaros de un tiro. Yo me desnudo. Y cuando vos me ves, que es como si vieras copular serpientes, contás durante diez o doce días seguidos acerca de la ciudad hambrienta de mi cuerpo. Una ciudad de rodillas.

El abuelo comienza su vida por el final. Se sabe muerto. Un desarreglo del corazón o de la imaginación. Se reverenciaba la materni-

dad que engendraba sólo niños. ¿Habrá creído que ella se resistió a concebirle hijos? Las mujeres de consuelo del ejército estaban indicadas en los mapas de ruta como municiones, o equipos de calma.

La eliminación física de las niñas. Ahora el abuelo toma la foto desde arriba. El borde frío del vidrio de la cámara disminuye al personaje, lo aplasta contra el piso.

Durante diez o doce días seguidos un exhibicionista muestra lo que dice. Y me dice, ésta es para vos.

Aquí las casas son apenas más seguras que las calles. Las ventanas tienen pesadas mamparas de metal. Parece Berlín después de la guerra, ni un solo cine, ni un bar. Obligados a dejar de contarnos historias; miramos.

El aparato ve más rápido. Ve mejor. Transpone tonos, penetra. La parte posterior es la zona agitada, impaciente por capturar lo que fluye por la lente y el obturador. En una ausencia de reflejos, puede ver más. Carece de la reacción de las pupilas ante la luz.

La parte seca de la fotografía, la manera de tomar el aire vidrioso de una imagen sobre la que no hará falta ningún encendido como en el cine. Una imagen apagada.

Olvidá la lectura. Mirá.

Una vez recortada la figura, el resto del mundo se elimina. El abuelo corta los extremos o lo que sobra de algo. Descabeza. Despunta. Como la forma impersonal de los verbos o sus voces pasivas. A la espera de hacer virutas con el tejido continuo de la realidad. Palabras como esto, aquello, hoy, mañana, aquí. Palabras parecidas a continentes vacíos.

El abuelo no sabe si su mujer y sus hijas murieron. No sabe quiere decir que no las vio. Por eso busca pedazos. Gira el objetivo y mediante la rotación transforma la figura en un mecanismo de la caída. Sobre las placas granuladas del papel realiza la destrucción parcial de los tonos intermedios. Una forma que incluso decapitada pueda acoplarse, caminar. La palabra del abuelo va de la boca a la

mano. La falsa inmovilidad cadavérica de las imágenes. La sombra de sus manos y de la cámara caen justo sobre los ojos de la modelo. Sustituye la mirada por el aparato. Busca un brazo, unas piernas, un torso. Las quiere volver a armar como si las concibiera otra vez. La cámara del abuelo es un miembro de copulación.

Un dedo a cada lado para abrir más grande mi boca. La circulación de la sangre se hace más espesa; disminuye. Y cuanto más estás en mí, siento cómo suspenden sus funciones mi cuerpo y mis sentidos. Extasiar. La puesta en acto de ese poema que decía Vivo sin vivir en mí.

Olvidá la lectura y mirá.

Comía carne seca con picante. Comía carne cruda amasada con trigo y tomaba anís con agua fría. A la hora de la siesta llevaba la cámara como un instrumento teatral que las familias utilizaban para ponerse delante, posar, convencerse de que estaban reunidas. Los días nublados, encendía el flash. La luz recorría la cabeza, la nariz, la boca; se demoraba en un mechón de pelo calcinado por el contraluz. En ese instante en que el anís hacía efecto le parecía ver todas las cosas juntas. Era como una persona colgada cuyos pies nunca alcanzaban la tierra.

Dicen que el alma entra dentro de sí, y otras veces que sube sobre sí. Como un batir de alas. Un golpear el viento o la lluvia o las olas contra algo.

El destello del flash destruye la textura del rostro como si el abuelo hubiera martillado una pieza de metal hasta reducirla a chapa.

Un puño.

Un puño cerrado.

Un puño cerrado dado vuelta.

Un puño cerrado dado vuelta girado hacia los ojos.

No, hacia la boca. Sentir los nudillos del puño como si martillaras. Así de firme. Y como no es una mano, y no tiene nudillos, se esparce. A chorrillo, a golpe. Como los granos que existen en el

interior del fruto de las plantas. Pero líquido. Te ponés de costado, me decís que te mire al espejo y vea esta avidez glotona, bestial.

Repasa la letra del personaje:

hay un olor insoportable que inunda todo, han matado incluso a los caballos.

Camina como si se deshiciera de las sogas que le atan los pies y las manos. Ahí donde las busca, él desaparece. Por eso repasa y repasa su letra. Las palabras no le dan abasto, no llegan, no le siguen junto a sus talones. Quizás ella quiera que él la olvide. Quizás su cuerpo violado diga:

ya he probado a los turcos.

Él podría pensar que finalmente no es tan grave, que después de todo, no la han matado. Que se trata de la violación de una mujer obstinada por no vender a su marido.

Su marido era el abuelo.

Si la hubieran torturado, o roto los dientes, o un brazo, no le habría importado. Esa frase de ella va y viene en su cabeza mientras un sudor le corre por las manos. Una frase como himnos de un país infestado.

Ya he probado a los turcos.

Lleva la patria donde va; de aldea en aldea como una nube de polvo. Y la patria es esa frase, una efusión que siente en la punta de los dedos. El nosotros cantamos y cantamos atravesando las aldeas repercute en los brazos. El cuchillo divide en trozos y extirpa. Quiere ver de cerca, sentir su resistencia. Entonces sueña que su cuarto se llena de mujeres. Todas tienen un hueco abierto en el vientre. Están pálidas. En ese momento un ruido de torrente de agua lo despierta. Está sangrando.

Los niños y los borrachos no mienten. El abuelo salió a la calle y ya no pudo ver a los hombres; eran todos niños buscando padres. Tiene un hormigueo en todo el cuerpo, una fuerte sensación de que le arrancan las manos, que se traga la lengua.

¿Sos capaz de hacerlo hablar?

Hay que saber en qué momento apretar y en qué momento aflojar. Es una cuestión de olfato. Lo que hace falta, sobre todo, es no dar la impresión de que no saldrá vivo. Es necesario que tenga esperanza. La esperanza lo haría hablar.

Repasa la letra. Tiene un estómago cada vez más reducido, una confusión de selvas, de pantano. Se repite constantemente, No dije nada, no dije nada, no he hablado.

Tenés las manos frías. Yo no tengo puesta la pollera. Separo las piernas. Tomo tus manos, te digo, acá. Tus dedos recorren lo húmedo. Y yo no sé si una cosa mojada sirve para calentar.

Oía un no te hagas pasar por loco, no te asustes, no te delataremos, mientras huía por los huertos de Anatolia. Corría entre cardos, esa planta que tiene un capullo similar a una mazorca de maíz dentro de una flor roja. El cardo es venenoso; si no lo fuera, las bestias del campo, los lobos o los pájaros, se lo comerían. Mientras corría pensaba que tenía que parecerse a esa hierba de Anatolia, como vida dependiente del veneno de su capullo.

El bombardeo de las imágenes. Una imagen reemplaza a la anterior. Al hacer la copia final puede acentuar el contraste, hacerla más o menos brillante.

El fin de la reproducción es que las imágenes sustituyan a las ideas.

El abuelo es un puro ojo que no tiene sentimientos. Lleva las cosas al límite cada vez; quiere ver la forma en que los otros sufren.

Yo no siento el cuerpo. Por eso quiero ver hasta dónde sentís. Todas las potencias del alma pasivas en la contemplación. El puro mirar del orante abandonando todas las visiones. Ya no observo la respiración, sino el ruido que hace. Me vuelvo el sonido. Una mirada que diga, yo lo miro y él me mira. Un traspasar de un golpe, hiriendo. Como el agua que se saca con un torno. Hincar, clavar, ensartar. No es que te haga mío. Es que yo ya no estoy. ¿Cómo será coger con una mirada tan persistente que se ha dejado atrás a sí misma?

Lo único que sé es que cuando uno corta, la persona deja de sentir. Para desangrar al animal se lo coloca sobre una tabla inclinada.

Volver a mirar. Volver a mirar. Volver a mirar. Las guarda en el interior del aparato como si fueran ellas las que penetraran la cámara. Como si se deslizaran en su interior, tocando el fondo de sus ojos, en una caricia tan íntima que se le cerraran los párpados. Entonces no las ve. Las fotos que saca son de él, del estremecimiento de su mirada.

No quiero soñar otra cosa.

Disponer tu miembro sin siquiera tomarlo con las manos. Todo sostenido por el interior de mi saliva, mi piel, en un siempre siempre siempre de este adentro que, al no estar, hace que te me muestres en todas partes. Una circunstancia de estar a la vez ahí y aquí.

No para recordar. Para probar lo que perdió. El abuelo ejercita la pose extrema de ubicar algo cuando todo se ha dispersado. Para saber qué queda, expone las películas al sol. Las figuras se deforman a medida que se calientan. Los contornos se desdibujan. El abuelo quiere ver cómo funcionan las cosas. Eso que son las personas desapareciendo bajo el calor extremo. Observa la manera en que la piel está en otra parte. Como una pintura impresionista, pero al revés. Haces de luz que, en lugar de componer un dibujo, lo descompusiera. Se tapa un ojo para ver con el otro. Las fotos le salen cada vez más inclinadas. Conjuga el verbo faenar sin furia. Como matar y descuartizar reses para el consumo. Los cuellos se alargan, los brazos se estiran como si estuvieran colgados, se entrevé un humo que parece la velocidad del trabajo, y es lo que arde.

Hay un hombre agachado entre los arbustos en una plaza. Se la saca. Está meando. No me la muestra. Pero yo lo veo. No es el abuelo.

Pienso, qué hago con las manos.

El dativo o el acusativo del pronombre personal de la primera persona.

El abuelo no puede decir
me, duele; o
me, quiere; o
me, lastima.

Por eso cuando le hablan mira las fotos para saber dónde de él respondería. Toca el papel, lo mide, quiere entender dónde lo odian, o lo quieren, o lo lastiman. El hacinamiento y el hambre quebraron las fronteras de toda resistencia. Una masa debilitada a punto de desaparecer. Busca en su cabeza y no encuentra ningún registro de haber sido otro. Cae; tiene la sangre dada vuelta.

Cada vez que revela las fotos ve en la cara de cada mujer un, me decís que me he vaciado de mi hija por la cicatriz. Así como los escombros son lo visible de los bombardeos, sólo puede imaginarlas por la cicatriz. Parece que tuviera una venda, o una capucha. Y con esa venda o esa capucha sostiene la tensión de adaptarse cada vez. Todos los signos de la derrota convertidos en equivocación.

No has venido aquí para dormir, sino para ver.

La electricidad del terror se transmite por ondas. Cuando una carga se encuentra en reposo produce fuerzas sobre otras situadas en su entorno. El desfase depende del adelanto o del retraso de una onda con respecto a otra.

Vayan y cuenten lo que pasó con sus cuerpos.

Cuenten para aterrorizar.

Aterroricen.

Si vemos lo que hablamos, y yo no sé hablar, ¿qué ves cuando te hablo? Yo escribo como si te fotografiara y guardara la foto entre las páginas de un libro. Vos dejás el libro descuidadamente sobre el escritorio. ¿A quién le mostraremos esta furia eléctrica al amarnos?

La apariencia de insensibilidad del abuelo es engañosa.

Cómo se les ocurre llevar un barco a la montaña. Él no creía en esa historia del arca de Noé en el Ararat. Pero a quién se le puede ocurrir llevar pedazos de un barco, esos que se encontraron en las

alturas. Quizás a los que descerrajaban las puertas, a los que buscaban en las habitaciones, en los armarios, bajo las camas. A los que retrocedían unos pasos y volvían a empezar con el deseo de traspasar todos los límites, con la alegría salvaje de esa expansión de ellos mismos que les enardecía el ritmo. Con los gritos que les salían de la boca al mismo tiempo que los proyectiles. Una devastación tan inabarcable con la vista que deshace el mar. Deja a ningún perro, a ningún pájaro cerca de los cuerpos. Sólo silencio. De esa tierra era el abuelo, de una tierra que tenía un barco en una montaña y ningún mar.

La destrucción va más deprisa. Interrumpe la historia.

Los esbirros solían echar al fuego, junto con los libros, la lengua y la mano de los autores.

¿Te imaginás?

Fueron capaces de hacer todo esto porque podían imaginar cualquier cosa.

En el pueblo decían que las brujas contaban que el semen del diablo era frío.

Para sacarme esto de la cabeza, te pruebo una y otra vez. Pruebo la sedimentación de un líquido sobre un fondo espeso. Y el líquido es tibio. Estás sentado. Tus manos en el hueco de las axilas, los oídos, la nuca. Las manos como si quisieran tantear otros adentros.

El imperio se había fortalecido, ya no había ningún armenio que pudiera atestiguar; sólo restaban los turcos testigos de sus propios crímenes. Los llevaremos hasta Zor, pero no los queremos en Anatolia. ¿Por qué se sorprenden? Los tratamos como ustedes tratan a los negros.

Fotos. Réplicas. Aparecidos.

Un reflejo no se explica por otro reflejo anterior, sino por la cosa que éste reproduce en el instante mismo. Tengo que poner las cosas por escrito, de lo contrario, no habrá delito. Los que juzgan saben bien. No es por la acción. Es por lo escrito, su tipificación, que al-

guien puede ser condenado. Por eso escribo. Cláusula primera. Cláusula segunda. Escribo, con mi propia carne veré a dios. Me limo los dientes para no dejarte ninguna marca. Corto las palabras, las coloco una al lado de la otra. Y escribo: Haceme lo que quieras, haceme lo que quieras, lo quieras. Haceme. Me detengo en esta página, la leo una y otra vez. ¿Alguna vez sentiste el latido del corazón en la boca? No el tuyo. El latido del otro en tu boca. De qué velocidad, de qué vibración. La manera de llegar con las manos hasta esa parte tuya desde donde sale el ritmo. Como si salieras de un profundo sueño mío, como si alguien extendiera su mano y rellenara ese vacío que deja el sueño de vos en mí. Y lo rellenara con carne.

Una lengua habla, dice, con mi propia carne veré a dios.

El abuelo mantenía la boca cerrada tanto como podía. Sabía que el mejor lugar para poner el agua en el desierto era el propio cuerpo. Cuando no daba más de sed, y ya no tenía agua, se ponía una piedra en la boca.

¿Late la piedra?

No se puede decir, sino mostrar.

Los colores avanzan y retroceden. Se mueven hacia atrás y hacia delante. El abuelo busca siempre un objeto que pueda disponer sobre un vidrio de base. Se detiene en las cualidades del animal vivo; verdugo o víctima. Para acabar de una vez con una mujer o con una niña, sólo le basta la mira. Un francotirador. Apunta a las articulaciones para verlas desangrar lentamente.

Sólo se puede decir, nunca mostrar.

Aunque el abuelo saque mil fotos sabe que los rostros de su esposa y de sus hijas no pueden ser esos. Que estarán tan viejas que estas tomas parecerán de cien años atrás. Que sus caras estarán destruidas por mordeduras de roedores producidas por dormir sobre el suelo de la montaña.

La distorsión.

Apunta a las articulaciones. Quizás en el hospital los médicos impidieron que fueran degolladas. Tuvimos que operar caras donde

faltaba la nariz, los ojos o los dientes. Su hija habrá visto cómo le cortaban los pechos a su madre con el vidrio de una botella rota.

El abuelo busca siempre un objeto que pueda disponer sobre un vidrio. Había leído que tomando el ojo de un buey y cortando las tres pieles que lo recubren hacia el fondo, sin que ninguna parte se vuelque hacia fuera, y luego recubriéndolo por un cuerpo blanco transparente, podía pasar un trozo de papel.

El retraso.

El simulacro de ese teatro como cuando la lengua dice yo. Intenta con alguna palabra y naufraga. Como quien empieza a bailar y ya no escucha la música, el mecanismo interioriza lo que tiene a distancia, asiste a su propia disolución.

Pongamos nuestros propios axiomas. En lugar de su antigua identidad, hubo silencio. El abuelo había vivido en Turquía y era armenio. Lo que le restaba ahora, borrar las pruebas. El abuelo busca y busca, no encuentra ningún papel diciendo: Ejecutado.

Los dedos. De la mano no. Del pie. En la boca no; en el pubis. Este excedente. La extensión del más de tu cuerpo. Hendir, agrietar. Tus uñas, tus dedos dibujando esta carta arqueológica que se pliega entre pelvis y boca. Una posesión de pie miembro ojos. Me abarcás. Del todo. Completamente. A mí. Para poder decir. A mí. Yo. Esto que es boca pelvis pechos, es mi cuerpo que vuela.

Un círculo sobre el mismo plano que se expande y no se cierra. Sube en espiras. Miro desde abajo del círculo y veo tus ojos ahí donde la vuelta no se cierra. Una espiral desesperada en los ojos. Tuyos. Una súplica para que alcance. Diría, estás acá para oír lo inesperado; abrí las piernas. Y el círculo crece. Los puntos se alzan y vuelven sobre el mismo plano. Abrí las piernas. La súplica de tus ojos va hasta el fondo, me dice si no te alcanza te rompería como esos músicos que, una vez tocada la última canción del recital, tiran la guitarra sobre el escenario, la golpean, la hacen pedazos.

El abuelo es el único que no consigue desaparecer. Camina por las calles con el hundimiento de su cuerpo apretado y comprimido

por otros cuerpos. El abuelo es el hijo de una niña muerta. Camina, se detiene en un cartel; barbería. Le saca una foto al cartel. Piensa, quizás así aprenda el idioma. Sobre la imagen, anota: barbería.

El no dispaes del lenguaje que obliga a hacer hablar lo que calla. Usa palabras como una forma de destruir las fotos. La fricción. La manera que las imágenes le pasan con fuerza y repetidamente. Le restriegan. Luego le queda la rozadura, esa erosión en la piel al estregarse.

Estás acá para oír lo inesperado.

Las imágenes se le graban sobre el cuerpo, de modo que quedan ajustadas y sujetas en él, como al introducir piedras o trozos de metal de nácar en un objeto.

¿Cuán lejos llegaremos?

Los animales cortan la hierba con los dientes para comerla. Eso también se llama rozadura.

La magia es una cuestión de poder. Le pongo palabras en la boca del abuelo que digan: inspirada en hechos reales.

La esposa del abuelo encendía el brasero, ponía a quemar azúcar. Se agachaba. Pasaba el azúcar quemado por los vellos del pubis, la línea del culo. Tiraba.

Lisita. Si rozaras, tu miembro se deslizaría dulce, suave.

El contraluz quema la foto. El blanco es reflejo de la sobreexposición. En el pueblo hay casas de turcos que esconden armenios.

La imagen gana foco.

El abuelo inserta palabras por encima. El argumento de su vida creado por otra gente que la protagoniza: Ningún enemigo escondió a mi esposa y a mis hijas en su casa, nadie las obligó a pronunciar el nombre de Alá cinco veces por día.

El gobierno turco había dado la orden expresa a las delegaciones de ayuda humanitaria de no sacar fotos.

Sin embargo, un cadáver es lo que siempre tiene la misma figura.

Una sola foto hubiera alcanzado.

La escritura se dirige al oído, representa sonidos. La luz los supera en velocidad.

No pueden presentarse como testigos en los juicios.

Se les prohíbe su lengua.

Tomaremos sus niños, sus mujeres.

Requisaremos sus armas.

Busca imágenes de la capital Ani invadida durante novecientos años. Los griegos, los turcos, los persas. Una disolución de fronteras monopoliza el lenguaje. Primero la queja, más tarde el grito, y finalmente, silencio. El espacio común de la aversión es real porque el dolor borró todo límite. Un fondo roto donde todo se pierde y convierte al cuerpo en el verdugo de sí.

El día que nació el hijo del abuelo. Un hijo de otro matrimonio, mi padre. El abuelo lloró.

No creas en la emoción.

¿Cómo se concibe con un deseo muerto?

La realidad no es lo que suponemos. De pronto ve algo que le llama la atención y cuando enfoca es otra cosa. Desnuda su ojo mientras la neblina devora edificios.

El aparato reproductor del abuelo es también un aparato que odia.

No creas en la emoción.

Yo voy perdiendo carne.

La primera plaga fue la sangre. Y fue plaga porque la sangre no se come.

Hasta ahí. La masa es la cantidad de materia, y su volumen, el lugar que ocupa en el espacio. Que ocupás. La textura, su dureza. El color, el olor, el sabor. La densidad es esa relación entre el lugar que ocupa y la cantidad de materia. De carne. Sostenida por sí misma. La materia sufre transformaciones químicas cuando se mezcla y se transforma en otra sustancia. Con la saliva. Hasta ahí es la promesa

de que me ahogues. Cuando me ahogás todo se vuelve negro. Por unos segundos no puedo respirar y tengo los ojos cerrados. Y todo es negro adentro porque adentro no entra ni una gota de aire. No entra porque estás todo vos que me ahoga hasta ahí. Entonces la realidad no es lo que suponemos. En ese segundo, todo el ahora que es el mundo es tu miembro entrando hasta ahí. La combustión es el proceso químico que sucede cuando una sustancia se combina con el aire. Ardo.

Temía hacerme daño cuando caía a través del aire. Vos no estabas para mostrarme el agua.

Caer o saltar en un elemento que amortigüe el choque.

El abuelo se tiró y le estallaron los tímpanos. No era agua. Creyó que caía por el estruendo en el piso. Un arma es una máquina de hacer agujeros. Él la usaba como taladro para arreglar muebles.

Me restriego los ojos. El abuelo yace en el vacío que yace en el fondo de toda calle, de todo pueblo. Está tirado ahí y no escucha nada porque tiene perforados los tímpanos. No es a causa de esa grieta que él no escucha. Algo gotea. ¿Habrán fotos? El abuelo se busca en las fotos de los prontuarios tomadas antes de la ejecución en manos de los asesinos y sus cómplices. Retratos del Khmer Rojo, del ghetto de Varsovia sacadas por un soldado con luz natural, de las víctimas de Stalin. Konstantin Kurochkin, fusilado el 24 de septiembre de 1930. Ekaterina Zakharova, fusilada el 20 de abril de 1931. Aziz Bidzhev, fusilado el 27 de noviembre de 1940. Las fotos de los prontuarios como instrumento de prueba. No, él no está.

Busco en los archivos, tengo miedo de caerme. Una reunión de datos relativos a una persona en los que conste la existencia o la inexistencia de delitos atribuibles a la misma, con una firma que diga: ante mí.

La hija del abuelo es una nena a la que arrastraron de los pelos. Una nena, aún. Los pechos que apenas se insinuán. Los pechos sólo pezones inflamados. Los gestos dibujados de la cara, de repente titilan de miedo. Chiquita, les llega casi hasta las caderas de los solda-

dos. La empujan de los hombros hasta el piso. Con los pies. Ellos llevan unos pantalones como babuchas que se abren por el medio. Con una mano la empujan, la otra sostiene una especie de daga.

Caer o saltar en un elemento que amortigua el choque. El agua. La fantasía de la caída se extiende como una suerte de presente continuo, de manera que lo inhóspito del tiempo que rueda, se detiene. Ella cae, y hay agua. No se rompe la cabeza y cae. Es un agua densa.

Y a ella le gusta.

¿Habrán tomado alguna foto?

El abuelo quiere retratarla con sus ojos de niña viendo un miembro por primera vez. No es una cosa toda velluda. Ella ve algo suave. Algo sin piel. Y le gusta. El abuelo busca esa cara. Saca fotos, las muestra para ver en la expresión de los que miran esa turbación

Esto todavía no puede ser hablar. Se trata sólo de un desesperarse con otros.

Te ponés de costado, como una madre que se durmiera con su niño, me das de mamar así, recostados. Vos, con ese algo sin piel que sólo imaginaba que tenían las presas después de una escena de depredación. Yo, sin ningún cuchillo. Vos, sin sangre. Yo, como si te tocara adentro, bebiéndote.

El abuelo adelgaza cada vez más. No su cuerpo; adentro. Algo adentro tullido y grotesco. Al lado de él, está él; tullido y grotesco.

¿Querés ver?

Un disco que se pliega. Entre el labio y la nariz todavía se puede observar la huella de esas dos mitades que forman una persona. Ese pliegue, su cara ventral. La parte de abajo del miembro tiene una línea oscura como expresión de dos mitades que se unieron. De pronto, piensa en algo que se evapora. Las ideas entran y salen de su cabeza sin que las pueda detener. Luego se aceleran en una dispersión constante, siempre yendo hacia atrás, desviándolo. Una velocidad más alta obstruye el pensamiento, lo deshace. Ahora no logra parar ninguna acción.

Las fotos policiales con ángulos de visión que difieren noventa grados unas de otras. De frente, indicando dónde mira la búsqueda y la captura. O de perfil, especie de diálogo que intenta remediar toda separación. Una fotografía doble desde estos dos ángulos para reconocer una identidad.

Nadie sabía lo que les iba a pasar a los que quedaban atrás en el desierto.

Contemos toda la historia.

El abuelo es el fotógrafo devorado por el papel. Y no se acuerda de nada porque no está ahí.

Me mordés los pezones, luego me besás tiernamente el cuello. Te pido que me muerdas más. Sentir el filo de los dientes. Que la marca de tus dientes en las tetas dibujen los pezones, el límite de las areolas que no veo. Entonces nos movemos más y más rápido. La inercia mecánica, su tensor. Una variación de posición en función a la distancia recorrida; nos desplazamos. Todo gira. Con la velocidad adecuada sentimos una fuerza como de gravedad alrededor de la tierra. Entonces no siento que caigo. Sigo rotando indefinidamente. Una fuerza en acción. Rozarnos hasta que quedemos girando a la misma velocidad. Hasta que no sepa dónde mi boca.

Una ciudad. Un imperio. Los cuerpos, la oferta. La línea de guerra que pasa por la propia carne. ¿Qué valen los cuerpos de sus hijas? El abuelo sabe que una puta no es la que coge, es la que no pregunta.

No preguntes.

Cálculos eugenésicos. Balances. Tasaciones alrededor del valor de un cuerpo, su producción. El imperio imagina el vigor, castiga con la muerte el matrimonio con los infieles, los heterogéneos.

Nuestra unión es así. Asegura y protege este pasaje de sustancias. Leche, agua, lágrimas.

Por lo menos treinta mil mujeres eran compradas y vivían en harenes turcos o con árabes. Acaso no querían regresar. Algunas ha-

bían tenido hijos con sus nuevos dueños. Otras llevaban un tatuaje en la frente que las identificaba con la tribu de la familia para la cual trabajaban.

Se actúa según las edades. Los niños y las mujeres mayores eran expulsados.

El abuelo aprende palabras. No barbería. Salón de peinados. Ve cómo cae el pelo de las mujeres. A su esposa, la de ahora, la madre de su hijo varón, le hizo cortar el pelo. Corto. Muy corto. Le daba la ilusión de que estaba rapada. De esa manera no pensaba en las edades. No pensaba; con el pelo así de largo la venderían, la agarrarían del pelo y le harían un hijo. No pensaba; el pelo se está volviendo más fino eso quiere decir que se está haciendo mayor. Se convertirá en carne de animal muerto y abandonado. La parte blanda principalmente por los músculos del cuerpo troceada para el consumo. Ella; la de él. Cebo de carne. La alteración de una sustancia orgánica en proceso de transformación. Viciada en cavernas hedientas. Carroña.

La voz; un ronquido de palabras.

Empujás hasta un lugar donde se tensan las cuerdas. Buscás lo que hay colgado. Y nada, ningún lienzo ni sábana de ninguna cama. Los perros no tienen una sogueta donde tiendan ropa blanca. Ahora la cuerda es el filo de la bañadera donde apoyo las manos. Un perro se me ajusta con sus patas por detrás. De a poco voy dejando de tener brazos y mis patas delanteras hacen que levante el lomo, me encorve. Los pelos se me erizan y me muerdo con la furia de toda la especie. De a poco, abandono rastros de humanidad. Me olvido que los perros están en el baño porque no sé qué es recordar. Y no soy más que este grito que me muerde y se encorva y se eriza y tiembla en convulsiones rápidas.

El abuelo camina entre las personas como si éstas respiraran el humo de un incendio. El humo de un incendio deja huellas sobre las cosas; envenena. El abuelo es el resto de un incendio.

Los tiempos de exposición aún son largos. Cuando saca fotos en interiores debe implementar una serie de estrategias para inmovili-

zar a los que posan frente a la cámara. Lo más común es el sujetador de nuca. Se trataba de un aparato con base de hierro muy pesada del que salían unos caños con sujetadores ajustables que inmovilizaba a las personas por el cuello. Se los colocaba detrás para ocultarlos de la cámara. Aunque, a veces, en algunas fotos de cuerpo entero, se ve su base trípica.

Mientras ellas duerman en la oscuridad, él no se puede sentar a la luz. La oración: este es mi cuerpo consérvengo como recuerdo, le arde en los ojos. Las osamentas de la sepultura sirven para que nadie pruebe carne humana. El abuelo tiene la lengua atada. Lleva una bolsa con damascos para refrescar su boca en verano. Recuerda eso del coman dulce, hablen dulce. No quiere escuchar, no quiere entender la dulzura de lo que pueda oír; ¿quién se las habrá comido?

La primera mezquita en toda Asia Menor había sido la antigua iglesia de Aní, tenía una torre octogonal, desde la ventana se veía la ruta de la seda. El abuelo reconoce las alfombras armenias por la cruz dibujada en el centro, u oculta en alguna otra parte, y por la imagen de un zorro. Raposa, el afán de los campesinos de rehuir el nombre propio de este animal tenido por maléfico. Mamífero carnívoros, más pequeño que el lobo. Una obstinación, un empujamiento. Para vivir a toda costa, las hijas y la mujer tendrían que haberse cambiado los nombres. Serían como la mezquita de Aní; lo mismo, pero otra cosa.

Me visto todo de negro, me pongo unos aritos en la nariz, un brillante en la ceja; tengo apenas veinte años. Me acerco, te digo que te conozco. Vos me decís tu nombre, entonces yo te digo el mío y te beso.

Volvamos a la escena.

Hizo que la mar se retirase por recio viento oriental toda aquella noche y tornó la mar en seco. Fueron por medio de la mar, teniendo las aguas por muro. Los abismos se cuajaron. Habrá sido una mujer quien escribió; entran los hijos de Israel por medio de la mar. No cogemos como si fuéramos a morir hoy mismo. Como si hubiese

estado muerta y comprobara hasta dónde. Me abrí las caderas por dentro y es como si el primer hombre, la primera mujer, apareciera a la vida. Entonces doy nombre a las cosas; escribo.

Se trata de una irradiación. Ese, me están mirando, pugna por la nitidez de los personajes. Mientras camina con un pedazo de pan en un bolsillo, y aceituna e higos en el otro, las cabezas de las mujeres desaparecen detrás de las puertas.

El abuelo volvió del frente con dos dedos del pie menos. No vio el desastre. Dicen que cuando los turcos no eran suficientes para matar, los socorían los chechenos. No vio, sólo oyó los quejidos.

Antes de irse al frente. Antes de que le cortaran los dos dedos del pie dejó a las hijas sentadas ahí para que alguien se las llevara.

Camina metiéndose una aceituna en la boca, un pedazo de pan, un higo; echa un vistazo a una historia a la cual ya no pertenece. Las dejó para que alguien se las lleve. Él no estaba ahí cuando volaban de fiebre, cuando soñaban que sangraban en las sábanas.

Una vez que el cuerpo se seca, la piel desaparece. El abuelo se acerca con un deseo de coincidir con la historia. Una historia que comience con el había una vez. Se pasa la vida buscando pruebas.

Estoy buscando pruebas. Datos, testimonios que apoyen esta historia de dos mutilados. No yo y el abuelo. Vos y yo; dos mutilados que confían que el otro lo mate de una vez. Empezar por la ceremonia de la boca. Empezar otra vez por ahí porque se trata de dar vida a dos descuartizados.

Luego la fotografía circulará sin el retratado.

No están aquí.

Son sólo imágenes.

Volaban de fiebre. No se quedaron tan quietas. Volvieron a la casa antes de que alguien se las llevara y se escondieron debajo de sus camas. Nadie las encontró. Hace noventa años que están ahí abajo. Quien las descubra verá cómo yacen cerca maderitas arrancadas a la base sobre la que se ponía el colchón. ¿Con qué soñaban volando de fiebre debajo de sus camas?

Salís del sueño, no hay sangre; salís con el despojo de manchas de mis entrañas. Quiero lavarte, ver mientras corre el agua, el regreso de lo que estuvo tan vivo; esa cacería. Como quitarle la envoltura a un objeto la fotografía presenta la fuerza de lo que interrumpe; la vida de dos mutilados.

Acercate. Mira más. Mirá mi boca de pez que respira tragándose el agua que adora.

Dicen que en el silencio de los huérfanos hay un cuchillo.

El clic de la cámara lee hacia atrás. Dibuja una estela en la aniquilación de la luz como una procesión donde se desvanecen las estrellas. Residuos oxidados en un cielo de tumbas flotantes.

La técnica bélica es una forma de percepción.

Cierro los ojos porque la iluminación es un tóxico. Pongo en duda. Aplico el adverbio no, a la cosa negada.

Nada de eso.

Negar. Exponer la no existencia o la no realización de una acción. Una expresión que tenga el signo menos. Blancos y negros invertidos con respecto a la realidad. El abuelo se dice, no murieron. Se dice, nada de eso. Se toca entre las piernas, siente un olor a carne estacionada. No es él, ellas debieron haber olvidado sus trapos menstruales; se dice. Nada de eso. Si hubieran sido ellas, las habría sepultado en su cuerpo. Ese cuarto oscuro, ese aparato donde tiene el archivo de su memoria que las trae cerca, más cerca.

En lo oscuro no diviso las distancias. Cierro los ojos y siento un crujido como de madera al astillarse. Un ruido seco, sordo. Como un trueno, una gritería. Algo que principia bruscamente y estalla. Un aumento de la presión en un recinto cerrado por el aumento de volumen de su contenido. Todo es un estampido, aunque nada salte en pedazos. Me toco la cara, me paso la lengua por los dientes. Me miro los brazos. ¿Cómo podés sacar tu pija de mí, así, sin destrozarme?

Para que aparezca la imagen, la luz debe ser interrumpida. El abuelo hace presión con el dedo, convierte la persona en una ofren-

da. Las lleva hasta ahí, y presiona. Busca que la ruina del mundo le cuente algo. ¿A quién sonríen estos seres que se muestran?

El abuelo propone una cara. La luz choca contra una túnica muscular que da tono, contrae. Dicen que los ojos son el espejo del alma. El abuelo ve entrañas, moradas abiertas a su mirada que recuerda que todo turco nace soldado, y él nació en ese lugar. En un lugar que no tiene registros del nombre de sus familiares. Por eso tiene que demostrar. Para constatar lo que amenaza con desaparecer cada vez, tiene que capturar la imagen de su desaparición. Ya no cara, no piel. Visceras, entrañas. ¿A quién sonríen los rostros que se muestran, si para constatar tiene que decir; delatar? No hay un registro de pasaje de las víctimas. Algo excede la percepción. La luz choca contra la asadura, el fondo destripado de las caras.

Cuando tenían sed en el desierto tomaban el orín de los caballos o de las mulas.

Tengo sed.

Voy por una carretera de pueblo. A los lados, una montaña. La carretera sube; del otro lado, casas de chapa, tiendas de alimentos apenas armadas donde se exhiben unas cuantas sandías, miel, queso, huevos de granja. Pasa un micro desvencijado, con sus vidrios y puertas rotos, lleno de pasajeros. La tarde cae. Dan ganas de querer o pensar lento. Hay una niña que corre a la vera del camino. Soy esa ascensión que se impacienta con toparse con un pasearse el alma por el cuerpo. Espaciosamente, gota a gota tu semen invierte mi tiempo. Ahora voy despacio. La carne se despega de los huesos y vos descendiendo, descendiendo.

Miro la cámara.

Tengo los ojos como completamente lavados.

Miro a la cámara.

Un hueco, recinto que utiliza sustancias capaces de arder en motores de explosión.

La cámara anterior y posterior de la boca. Entre los dientes y las fauces. El istmo entre las fauces y la parte posterior de la faringe.

Miro el recinto refrigerado en el que se guarda la carne.

La mano sigue al ojo, como un golpe, una cachetada; violenta. Las manchas se arrastran hacia un derrumbamiento. Fondo. Figura. Contorno. En el recinto veo un hombre acostado, la mano fundida como un dedo sin manos. El contorno aísla la forma sobre el plano. Un movimiento de la glotis articula el lenguaje en relaciones aplanadas. El hombre que veo parece salir de un charco. Contra todo pronóstico yo espero que todo termine bien, que sólo le estuviera costando arrancar. El hombre está absorto. Cuando te llamo

No contesta.

Resulta que no sos sordo.

Elijo la palabra clave y la vuelvo a utilizar en frases neutrales aparentemente seductoras.

¿En qué nos parecemos? Una falla persistente en considerar a las personas. Repetís como un eco palabras, expresiones. Cuando te llamo. Vos, ¿en qué nos parecemos?

Yo no sé jugar al escondite; siempre revelo dónde me oculto.

Una cámara de frigorífico.

Una unidad condensadora externa para intemperie, y una unidad evaporadora dentro de la cámara. Túneles de enfriamiento continuo. Bateas para exponer los frutos de mar, las carnes; puertas visoras. O una heladera mostrador, un armario con paredes aislantes donde se mantienen las cosas.

Miro por la cámara. Veo edificios, paisajes, no rostros. Como si fuera ciega a las personas.

Normalmente el abuelo se despertaba de la siesta boca abajo, luego se sentaba y se arrollaba la cabeza y el cuerpo con una manta. Una vez creyó que la cajera de un negocio se había hecho amiga de él porque le había sonreído al pasar por la caja.

Miro a la cámara.

Yo creía que cuando te acomodabas el miembro haciendo un gesto decidido y enérgico con tus manos, como soltando, como deshaciendo una costura, alzándote, estabas caliente conmigo.

La cadena de la mano es el ojo. Cuando hacés ese gesto como de despegarte una manga, mis ojos se erigen turgentes, se atribuyen la función de restregarse sobre vos.

La mirada comienza por abajo, mientras asciende, vas a ver variar el tiempo. La luz retiene la sombra que pasa por ella. Un azul roto. El deslumbramiento de los ojos sobre figuras de tonos desharrapados. Un azul naranja. Es por la oposición de tonos cálidos y fríos que los colores representan la luz y la sombra. La grisalla de la piedra. El sentido del barro en las calles de la ciudad.

Graduación y dilución.

¿Qué es el color de un cuerpo?

Lo que no absorbe. Lo que difunde, refleja, transmite. Porque si cada cuerpo absorbiera lo que otros devuelven, los cuerpos serían de color negro.

Un tinte vivo, pálido, rebajado sobre fondo blanco. Una saturación.

El abuelo tiene que demostrar al imperio que no es un traidor, que no participó de revueltas nacionalistas. Convertirse. El cambio de frente de una fila girando sobre uno de los extremos. Convertirse en humo. Señalarle un traidor al poder.

O las delata o lo delatan. Las pone entre comillas quedando en suspenso los criterios de existencia. Si dice, delatar a las “hijas” ya no pensás que la persona en cuestión es en verdad su hija.

Sin embargo, él no vio que las mataban, debe seguir creyendo que están ahí. El abuelo no habla porque no se da cuenta de que sus pensamientos son diferentes a los nuestros. En los cuentos infantiles la sorpresa se produce cuando un actor sabe algo que otro no sabe. El abuelo es un converso que pregunta, yo soy tu papá, vos ¿quién sos?

La única palabra que no hay que repetir cuando se pide que se diga, di: hija; es la palabra di.

¿Dónde se deshace una persona? Que una cosa deje de estar hecha. Yo. O sea, que las cosas queden como antes de hacerlas. Ya no pienso cuántos elefantes caben en una ballena. Ya no escucho, casi cuatro. Mientras subo mis ojos por tus piernas, algo se me desmorona. Como viento y lluvia deshaciendo chozas, se disuelve, trastorna, retrocede. Dicen que dios se hizo hombre. Sentí la exasperación en mi sexo. Una crispación enciende la sangre, me vacía de humanidad.

Utiliza la cámara para tocar cosas. Tiene la superficie de los dientes sensibilizada como si tuviera una descarga eléctrica. Mete los dedos en las varillas, imagina hincar los dientes. Una atención tensa, hasta la brusquedad. Reproduce lo que de su ojo no puede saciarse. Para sentir, congela el momento. Cuando el temporizador de la máquina se apaga, recuerda la secuencia: lavarse, vestirse, comer. Pierde la imagen motora de las articulaciones, olvida cómo decir las palabras. Sabe que las conoce de algún lado pero no puede decir lo que ve. Si le preguntan, dice, ésta es la segunda vez que estoy aquí. Las palabras como formas sonoras le resultan siempre nuevas. Va por la calle, detiene a cualquiera, exclama ¿cómo has crecido? Busca unos papeles, anota la fecha, la hora, lo que hace, aquello que está pensando.

¿Cómo has crecido?

Guarda los papeles en el bolsillo y como cuando uno es niño y saluda a las cosas, dice; adiós, cómo has crecido. Entonces se le pierde la mirada. Hace puntería. El blanco que cambia continuamente de ubicación, amenaza con que el objetivo le desaparezca, se confunda con el fondo. El móvil que lanza, su mano, es ingerida por el blanco. Dirección. Coordinación. Vigor. La pirotecnia de su cuerpo apunta al blanco en el vaciado de todo lo que le resulta extraño al golpe último.

No me mires.

No me mires.

No me mires.

Un gimnasta, un nadador, un jinete. No parpadea. El abuelo ejerce esa tensión en su cuerpo demorando lo que se vuelca.

El pulso.

Mírame.

Mírame directo a los ojos. Mirá el completo silencio de la espera de tu sexo. Dejame sentir en los ojos la tensión callada de todos tus órganos, tus articulaciones. Como si tu cuerpo fuera un instrumento anónimo, inerte, como si fuera puro útil. Un arma. Buscás el momento ensordecedor de diseminarte en mí. Te miro.

Si tuviera pólizas de vida anteriores al 31 de diciembre de 1920. Antes de la caída del Imperio Otomano. Si hubiese contratado con compañías de seguros. Si tuviera algún dato que pudiese identificar a los herederos, la ocupación o el domicilio. Podría reclamar.

¿Sobre qué papeles nos amamos?

A quién reclamaría el agua creyente que me tomo, el día que faltase. La extremidad hinchada, el cuerpo final, esponjoso. Su parte más ancha. Dulce como el fruto de las encinas. La cubierta córnea que al desprenderse queda como un dedal en la punta. En Extremadura y en Andalucía los cerdos pastan aprovechando las bellotas caídas; las cabras trepan a los árboles, buscándolas. La zarzamora, o la nuez, o el arándano, o el cacao. El glándulo. La presión de sangre en los cuerpos esponjosos que mantiene la erección. La parte final y más ancha de ese cuerpo más grueso que su propio cuerpo. El glándulo. Paso la lengua alrededor de su borde.

Cerrá la puerta.

Dejo resbalar la mirada. Vos lo sostenés, fijás la postura apropiada, lo despegás levemente. Te das

en parte y por partes.

En escorzos.

En memoria viva.

En desbordamiento. Veo el tiro. Entorno ambos ojos o cierro uno y entorno el otro. La imagen centrada en ese punto no tarda

en bailar, en oscilar. Se disloca. La punta móvil de tu cuerpo está en trance de ser arrojada.

¿Sobre qué papeles hacemos el amor?

Utilizaré otro soporte para hacernos ver. Filmaré la mirada atlética, esta imagen en movimiento. Iré hacia la escena del fondo. Los rostros quedan estrujados, movidos por la aceleración. El cuadro de la fotografía como instrumento cortante se distiende hacia la periferia. El ojo, acostumbrado a centrar de inmediato, va al centro y no encuentra nada allí. Como en un vidrio espejado donde se ven cuerpos ahí donde no hay.

Tomo el agua creyente; le robo un hijo a tu cuerpo.

El abuelo sabía que una forma de evitar el conflicto era convertirse en invisible.

¿Acaso estar vivo no es colaborar?

Yo sueño con difuntas que intercambian su cuerpo por una imagen. Sueño que cuelgo las imágenes sobre las paredes de un museo. Sueño que es un templo. Hay cosas ante las manos. Los ojos se colorean. En los pasillos corre una advertencia secreta a los espectadores; hay un hombre oculto detrás de las cortinas. Los planos se superponen. El museo con el que sueño es un espacio donde él la recupera. Cumple con la lógica de los campos; las reduce. Ellas se fugan del cuerpo.

Ahora, son incapaces de morir.

El abuelo intuye que su cuerpo devendría memoria a través de una inscripción de dolor. Presta sus pulmones. Poco a poco el humo del tabaco le llega a los alvéolos, la brea es fagocitada, luego se rompe dejándola libre. Se deposita en los bronquios. Comienza en un punto y a partir de ahí crece hacia el interior y exterior de la luz bronquial. Ahora podrá cumplir con la metáfora de la nación como cuerpo. La posesión del enemigo en el interior de sus mujeres. Él negocia, hace un intercambio. Se presta. Se deja coger por la enfermedad, ese mantel ritual de su pecho donde navega un tiempo atascado. Coloca chapas metálicas para contener el viento y agotar

el fuego como cuando asaba choclos. Se calcina. Presta el cuerpo porque el viento en el desierto arrasa densidades de arena.

¿Qué arena aguantaría una cruz?

En el desierto no hay tumbas

Me desespero. Si te digo que no pares, pararía. Entonces no te digo, y no paro. Hago el amor con el perfume de tus dedos, las calles empedradas y los edificios lustrados de la Bergasse 19 cruzan el vidrio del cuadro que tenés colgado sobre la pared y me atraviesan. Para que la imagen esté en movimiento alguien tiene que quedarse inmóvil. El ojo junto a la cámara se mueve al ritmo de la imagen, yo me quedo quieta. Vos me decís que me restriegue con arena para limpiar la picazón.

Algas, hongos, plantas, moscas parásitas que pierden sus alas. Lo que se convierte en imagen es animado por su espectador.

El abuelo les provoca lesiones para que nadie las coja. Piensa en la arena, en los parásitos del desierto frotándose sobre el sexo de las hijas. Se dice, el dolor hace de voluntades obedientes; se dice, de la humildad como degradación.

No hay un adueñarse de la aflicción. El abuelo sabe que su pena puede alojarse en mi cuerpo. Será por eso que cuando cruzo la calle, con un vestido largo de breteles finos, con un collar de piedras celestes y lilas, un hombre se persigna. Por ese cuerpo de sobra. Como en las iglesias. Como las historias de duendes de Europa Central, donde sustituían al bebé recién nacido por un muñeco de hielo. Cuando la madre lo alzaba, el bebé goteaba.

Goteo.

En mi casa no había libros. Ni en la casa del abuelo. Ni en la de mis amigas. En el barrio no había librerías. Algo analfabeto en el fondo de cada patio de cada casa no creía en las palabras. Yo esperaba el verano para ver libros en la playa. Los libros eran el mar, la sensualidad de torsos bronceándose al sol, sudando. A veces creo que son tus libros lo que buscan mi mano, la llevan hacia atrás, me dicen que acaricie la manera en que entrás. Todo. Te quedás quieto

adentro como si te estamparas. Yo me balanceo, me empujo hacia atrás buscándote. Acabamos en un impulso animal. Vos retratado dentro de mí. Yo haciéndome un atadito de ropa. Sabés cómo curar de pasión. Desatás el atadito. Con los trapos rellenos la almohada de nuestros sueños. Me metés el pulgar de la mano en la boca. Yo dejo de gemir, o de gritar. Del pulgar sale leche.

Los armenios tienen fama de ser buenos para los negocios.

Primero debió haber vendido a una de sus hijas para poder alimentar al resto.

El abuelo camina inútil por las calles como un inútil. De nada le habría servido su primera venta; estaban lo suficientemente rellenas como para ser robadas. Se habría enterado de que se incendió una escuela y que no les habían permitido salir, que los bomberos no las rescataron porque las niñas no llevaban el manto negro ni el chal que toda mujer debía usar en público.

No encuentro los colores. Cuando no te veo no dejo en el cuerpo ningún yo. Multiplico las fotografías en imágenes sobre papel para que lleguen a muchas manos. La cuestión es dónde. Al perder el cuerpo se pierde también un lugar. Compro una cinta de cuero con unas argollas de metal. La ato al cuello en el escote de una blusa blanca. La cinta parece una correa de perro. De perra.

Tirá de ahí; hacia adelante.

No digas ni una sola palabra. No hay nada de mí acá ajustando el collar. Como durante un sueño, tengo el cuerpo ocupado por múltiples imágenes. Tirá más de la cuerda. Al restringir el movimiento hay una sobreexcitación de la percepción. No dejes que me mueva.

Exponer, revelar, traducir sin forzar los trazos.

¿Cómo fotografiaremos al enemigo?

El abuelo piensa en el colegio. En que hubiera sido mejor haberles dejado un chal para que se cubrieran. Piensa en los bomberos.

Apretame bien hacia vos.

El abuelo no quería saber que las niñas se prendían fuego suicidándose, escapando de la prostitución.

Si tenés de la correa hasta casi ahogarme, ruedan lágrimas por mi cara, vuelven los colores.

La vida es simple en el fondo; tiene hambre y no comprende más que esto.

No es posible saciarse gota a gota. Hay que encontrar otro medio.

Una desviación de las reglas. Algo que en mí se vuelva dócil, obediente, esclavo.

Una sanguijuela hambrienta permite la succión de la sangre que sobra. Una especie de gusano con una ventosa en el lugar de la boca y otra en su parte posterior para sujetarse mientras chupa. Cinco pares de ojos.

Tres mandíbulas dentadas y entre los dientes una glándula que impide que la sangre coagule. Succiona entre diez minutos a una hora sin producir dolor. Permanece prendida de la víctima mediante un anestésico.

Cinco pares de ojos.

No hay productos repelentes. Lo más efectivo, dicen en el campo, es no exponer la piel desnuda, llevar ropa cerrada para no permitirle al gusano que se deslice.

Cinco pares de ojos. El principal riesgo es el pánico.

¿A quién le sobra más sangre? Si sólo en el abandono, en esta dependencia feroz soy consciente de que tengo un cuerpo. Te ponés en puntas de pie como un toro, un bailarín flamenco. Veo con mis cinco pares de ojos piezas, cartílagos, torsiones, lunares. Un pedazo después de otro; una ceja, un hombro, una nariz. El exceso de mi propia vida busca una sanguijuela que invierta los roles. Quedamos en silencio, agotados.

El hijo se preocupaba por traerle el pan al padre muerto de hambre y sin fuerzas.

Invertir los roles.

Estoy en una pequeña casa detrás de una iglesia armenia en la ciudad vieja de Jerusalén. Pienso; quizás deba buscarlas entre los turcos de hoy día.

Puede ser que hayan tenido varios hijos, quizás sobrevivieron porque fueron confundidas con un cadáver. A una de ellas, el hermano le afeitó la cabeza para que esté obligada a usar el velo.

Mirá el mapa. El derrumbe del imperio otomano, la abolición del sultanato y la instauración de la república. En esa zona límite, donde Europa y Asia conviven o combaten entre sí, a unos cien kilómetros al sudoeste de Estambul. La antigua capital del Imperio Otomano. Prusa. La verde Bursa. Donde termina la ruta de la seda. Los bultos de capullos de seda se negocian en junio y septiembre alrededor de una pequeña mezquita en el centro de Hoza Ham. Hay aguas termales ricas en azufre y tumbas con restos de los primeros sultanes otomanos. Mezquitas de estilos bizantino, persa, árabe. Sobre las ruinas de un imperio se ponen a edificar una nación moderna. Los ideales de los jóvenes turcos se diseminaron en París a partir de 1923. Reemplazan el alfabeto árabe por el latino. Suprimen la noche árabe islámica y su herencia oriental.

La palabra joven es hipnótica.

Desde los Balcanes al Cáucaso. Del 1300 al 1920 los bebedores de raki se repliegan por el camino de los serbios. El abuelo es el resto sobre el cual se erigió la Unión y Progreso del partido de los jóvenes turcos. En Bursa, eso que se llamaba *millet*, eso que era una comunidad autónoma fue pasada a cuchillo, ahogada en el Éufrates o en el Mar Negro.

Desmasculinizar es el nombre de juntar varones para que construyan trincheras que luego serán sus propias tumbas. Una economía que ahorra en municiones busca a los que aún no han nacido bajo la regla de que no debían vivir en el vientre de sus madres.

Me decís, nos vemos mañana o algún otro día. Y yo pienso en la sangre que me sobra. Pienso en la casa detrás de la iglesia en el barrio viejo de Jerusalén, en ir al *ierguir*, pienso en eso que se llamaba país. El país era Armenia occidental. Era las comunidades autónomas. Capas subterráneas superpuestas; la república sobre los restos del imperio. El velo de la niña con la cabeza rapada por el hermano sobre la cabellera de las hijas del abuelo.

¿Quién es dueño de la historia?

Me decís, mañana o algún otro día. Algún otro día de qué calendario, de qué año, qué número. Tener la misma cuenta sistematizada del tiempo. Ciclos lunares. El ciclo de la tierra alrededor del sol. Siderales. Se llamaba calendario al libro de cuentas en el cual los prestamistas apuntaban los nombres de sus deudores. Cada uno de los días de la creación comenzaba por la tarde.

Creciendo en el fondo de un cuerpo de agua, la sanguijuela vive varios años entre las algas o debajo de las rocas; muere.

La dinastía osmanlí establecía el derecho del rey a ser anunciado y precedido con timbales, lo investían con un sable. No una corona, era el sable de Osmán el que se ceñía. *Ishallah*. Desnudez, purgación y dejamiento. Según la ley islámica las tierras tomadas a los infieles no podían ser devueltas por acuerdo alguno. Dios quiera.

Los odiamos, pero su lengua es dulce. Eso es lo que se repite el abuelo. Como el vientre de una madre anciana entre cuyas piernas se mece carne joven. La lengua dulce. *Ishallah*. Leer en caracteres latinos, árabes, armenios. Treinta y nueve letras para llamarse a sí mismos *Hayastán*. Una lengua franca como el griego o el latín o el ruso, un idioma adoptado para el entendimiento común de personas que no tienen una lengua materna. El armenio que el abuelo escribe en una biblia que llevaba consigo como un arma cargada. Un arma que dice cuando mueres es como si todo el mundo se muriera contigo. Un arma con la que el abuelo se mata cada vez que abre la última página, lee, una a una el nombre de sus hijas.

El deseo se desliza. Desde la cámara y la mano, hacia el ojo. Las palabras no salen. Es cuestión de duración, de diferir el instante, hacer durar. Era eso: ver con otros ojos.

Después.

El tiempo en que se nombra el arrase de los serbios en pasado. El río humano desde el Turquestán Chino, los primeros grupos desde el monte Altai en Mongolia hacia el oeste. Asimilando, arrastrando una población a cada paso. Después de que el emperador de la Segunda Roma decide recuperar los territorios bizantinos de Armenia. Después de que reúne esas tierras en el año 1045 fracasando en el intento de que un reinado independiente pudiese frenar a los turcomanos. Después, para resistir al emperador, los armenios facilitaron la penetración turca. *Ishallah*. Después de que el vasallaje otomano se extienda hasta Sofía. Se arrebatan los niños de sus padres para entrar como esclavos al servicio del sultán. El cuerpo militar de los jenízaros pasaba a ser la familia. Después de que se dijera por toda Constantinopla, la paz estaba en sus labios, pero la guerra en su corazón.

Si te acercaras en mi sueño a la puerta de Damasco en la ciudad vieja de Jerusalén, sentirías cómo oyen las paredes. Acercate, tengo en mí ese bullicio. Somos esa pared. Este es el juego. Tu lengua adentro creciendo, despegándose. Tu lengua buscando la mía, da rodeos, avanza. Tu lengua como un paseo. Nuestros devenires lentos. Mientras tu lengua hace de mí aquello que no se asimila, extendiendo la mano hacia abajo, toco un vértigo sísmico. No quisimos darle el nombre de amor a esto, por eso yo pagaba. Pero las tierras tomadas a los infieles no pueden ser devueltas por medio de algún acuerdo. Como si vos o yo fuéramos la pared, nos tomamos de la lengua y saltamos. Con nuestro cuerpo cargado como un arma cargada. En carne viva, disponibles. Vamos hacia donde se desgarran las paredes como una banda de nómades afganos. Cerramos los ojos y nos damos de lleno.

El abuelo acumula rostros como piedras, como caracoles o estampillas. Piedra sobre piedra. Cuando su esposa entra al cuartito de

atrás y tira a la basura los caracoles apilados, el abuelo olvida. Lo que juntaba pasa a no tener ningún valor. Vuelve a empezar. Acumula.

Llamemos las cosas por su nombre. Tiene que olvidarlas; es una cuestión de honor. Las hijas fueron cogidas por turcos, tuvieron hijos impropios. El abuelo acumula silencio como piedras. Las mujeres que tenían hijos con hombres incorrectos eran ayudadas a morir por sus parientes. ¿Un padre es un pariente?

Fue al almacén del pueblo, pidió veneno para ratas. Tengo tres; dijo. Una sustancia sólida o líquida que bloquee o inhiba una reacción química. Algo que no necesite acumularse en el cuerpo, que aún en una concentración baja las mate como ratas. Una lata que lleve el símbolo universal de la muerte. Empezarán alucinando, saldrán despavoridas por una imagen o buscando un sonido, luego les costará respirar. Si estuvieran en México les daría toloache para amarrarlas. En tiendas de baratillo, en ferreterías o en el almacén del barrio del abuelo. Asegurarse de usar los alimentos envenenados a diario hasta que los hayan comido. Después ponerlas en tachos de tapas bien seguras. Quitarse los guantes. Quitarse los guantes y lavarse las manos con jabón y agua caliente. Una debilidad muscular, una caída de párpados, la dificultad al hablar.

El abuelo no puede levantar los ojos. Y aunque se le hubieran revuelto las tripas, aunque lo hubiese hecho para olvidar; quiere traer a la memoria el cambio que hubo sufrido la voz. Débil de tanto gritar, de golpe sube de tono para ser, más tarde, un susurro apagado.

Una vez en el aire cierro las piernas. Aprieto los antebrazos contra el pecho y aguardo el tirón de la abertura. Los pies cerrados, las piernas flexionadas dejándome caer. No como un paracaidista, como aceleración, como fuerza que abandona su trayectoria.

Los nómades afganos son metralhas humanas que vuelan a ciegas por el aire. Estallan. Pedacitos de cuerpo incrustados como esquirlas. Todo se dilata, erosiona. El cuerpo de los rebeldes afganos. Nosotros. No termina donde termina. Entonces ya no sirve la mediación material de los objetos. El mundo entra sin cosas. Entra

colores. Entra perfumes. Entra la fiesta de las formas. Más de lo que un cuerpo pudiera sostener solo. Fragmentos alargados y con punta, astillas. Me pongo boca abajo. Remover esquilas o incrustarlas en el cuerpo como si fueran anzuelos. Una onda de presión violentísima seguida por otra de arrancamiento menos intenso, pero más prolongado. Tomo la falda que había tirado al desnudarme, la tomo y la muerdo porque me pedís que no grite. Me preguntás si era eso lo que quería. Empujo con las manos. Empujás con las piernas. Un trozo irregular desgajado levanta los bordes, me sacude. Un estruendo de tormentas se hunde en el pensamiento. Relampagueamos en descargas eléctricas. Me quedo con frases sueltas, las acumulo. Vuelvo a empezar.

Se trata de llenarse la vista con eso.

El abuelo es extremadamente flaco. Le cuesta comer. Cree que sus comidas o bien han sido cocidas en sangre, o bien ellas han sido carneadas y él tiene miedo de devorarlas. Casi nunca se quita el abrigo, cuando se despierta del sueño pregunta una y otra vez si no se encuentra en prisión. Se mira al espejo, pronuncia, dime, hijita, ¿te disparé en 1915 con el revólver? El corazón le golpea más y más fuerte. Hasta yo lo escucho.

La percusión cardíaca era un método destinado a determinar las dimensiones del corazón.

Abrís los brazos. Yo estoy recostada y vos de pie. Me invitás a tu cuerpo. Despedazada, salto de la cama, apoyo mi cabeza sobre tu pecho. Cuando siento tus latidos soy los primeros testigos de la redondez de la tierra. Los mapas reproducen las vistas de los territorios planos, sin aire. Yo trago todo lo visible. Lo que hubo y sigue habiendo. El nudo entre la mirada y el cuerpo. Te acelerás. La carga de deseo tiende hacia más. Hacia la presión irresistible del nuevo deseo: abolir la escena desde adentro por la confusión entre vos y tu mirada en esa nada que los separa.

Ser testigo de la redondez de la tierra y dibujar los primeros mapas. Pero, esta vez, dibujo el aire, el abismo palpitante que en-

vuelve océanos, tierra. Te lleno con mi apuro de entrar en escena. De actuar.

El cuerpo del confesor se expone a la pregunta, a la inquisición de la mirada, sabe que no está solo. Sin embargo, el encuentro de miradas no es visible; sólo imaginable.

El vértigo. Anular este corte entre él y él al pasarlo por mi boca.

Como una feria, un altarcito, así se instalan los desvíos. Esa mirada de más hace entrar como tercero una máquina de ilusión.

El abuelo marcha a pasos pequeños, arrastrando los pies. Se puede seguir todavía la estructura agramatical de sus frases. Como si se hubiera colado en cada relato un gusto a postrimerías, el ruido del mar grueso, el olor, la estrechez del barco.

Pero la carga del deseo tiende hacia más. La espiga que sirve para arrancar tierra en un desmonte. El salto de lobo que excava, se excede, me va hacia los topes. Venís en anchos evangelios irrefrenables pulsándome desde el fondo de las piernas, un más allá marítimo que se agita dentro de mí, móvil en lo móvil hasta la garganta.

Las fotografías son coordenadas, tienen por objeto que las víctimas retornen al lugar del crimen donde esperan encontrar a los autores.

Los autores sólo vuelven al escenario del crimen en los cuentos.

El abuelo pierde uno de sus ojos, lo oculta, se vuelve tuerto. Desliza la cámara de un solo ojo, mientras su deseo de ver en la hendidura juega un juego de la infancia; el si te veo te mato, si me ves, estoy muerto. Satura el ojo hasta agotarlo, quiere ser sorprendido en el flagrante delito de ver. No se trata de asegurar a las difuntas de la perpetuidad de sus rasgos mediante bálsamos, pigmentos, piedras.

Poner en suspenso al mundo, que se transformen en fragmento de un texto y puedan ser leídas. Semejante al ritual del entierro, por el silencio, por la gravedad. Gesto religioso que duplica al infinito la singularidad extrema del cuerpo.

Hablemos de eso, de las iglesias bizantinas donde las figuras tienen sus ojos borrados. De las ciudades subterráneas construidas en

varios niveles con respiradores y pozos de agua. Hablemos de la tierra de bellos caballos, de los barrancos y las depresiones en la Anatolia Central rellenas por elementos volcánicos. De la iglesia oscura en Göreme excavada en la roca. De la lava solidificada luego de la erupción de los volcanes, de las rocas blandas fácilmente perforables que los habitantes aprovecharon para horadar cuevas y hacer viviendas, monasterios. Del palacio de caravanas, refugio para los que transitaban la Ruta de la Seda. La lentitud de los largos caminos.

El abuelo cultiva la mora que cosecha cada primavera para dar de comer a los gusanos. Todo el paisaje está teñido de manchas rojas, moradas, del fruto que cae y se pegotea haciendo de niebla. Ya casi no se ve el fondo de la casa, la puerquita de madera desvencijada, las formas cónicas más atrás que los campesinos llamaban chimeneas de las hadas. Las manos violetas de juntar el alimento para el gusano que será de seda. Un capullo que devana el hilo, la fibra. Donde está dios es el cielo; y el cielo era la buenaventura de la seda que no se enredaba y se tejía resistente en cientos y cientos de metros.

Horadar la piedra, excavarla y ver el sepulcro vacío.

La sobreabundancia. Más sobre el frenesí en la cópula de animales superiores. Tus piernas apretándome, haciendo un nudo por la espalda. Yo muerta en la complacencia de los deleites, esta gula que llena los sentidos. Me estilizo, el pecho sube, los músculos se marcan por la tensión. Un ya siempre de este cristo según la carne. La historia de los crucificados, los traspasados. Asumo un cuerpo nuevo al filo de la suavidad de tu sexo. Una muerte de cruz. Porque resucitar es morir hacia lo interior de dios. Me tirás del pelo desde atrás, acariciás con tus dedos ambos lados de mi cadera. Tu miembro sostiene el grito como si la madera de tu sexo dijera ya está ya pasó, mientras me deshago en revueltas volcánicas. Arrancadas de toda relación con leyes mundanas de las nacidas de mujer.

El abuelo escucha a las sordas con su lenguaje de señas cuando le dicen, No siento el cuerpo, papá. Un blandir de manos y bra-

zos. Aire, expresión, porte; manos que despliegan su mímica. Una especie de lengua vernácula. No creas que el lenguaje de señas es armenio o turco; es lo que es, Seña. Zumbidos en lugar de conversación. Incluso dormidas podían trazar sobre la colcha fragmentos de signos; soñaban por señas. Se les escapaba la vista hacia los labios. Definir, enumerar, pasar del reino de las cosas al mundo de las palabras. ¿Para qué se ponen nombres?

Las manos se confunden, dicen tú yo.

Mirarse en las fotos, verse a sí mismas como objetos, estar fuera de la zona de dolor.

En la profundidad de la visión binocular cada retina en su ver paralelo impide que las dos imágenes coincidan. Asimetría. Disparidad.

En Buenos Aires no se vive del agua. El abuelo guarda la tela larga de lino que usaba en los baños públicos. Todavía permanecen las huellas de los hervores en la tela; las formas que se dibujaban vagamente a través de la bruma lechosa del baño. Extraña el humo enajenante de su pipa de narguilé con tabacos aromatizados en manzana, vainilla o rosas.

No siento el cuerpo.

El vaivén espasmódico de tus piernas. Entonces, toda la historia del mundo salvaje se desboca en mi cuerpo. Te pido un hijo. Miro nuestras bocas y manos con avidez. Un animal no verbal. Pero un animal no da nunca esa impresión de anhelar; esa sensación torturante de carencia. Es la desesperación de las especies que vivían del agua que se enreda en tu miembro, bebe hasta acabarte. Adentro.

Los mortales comen cosas mortales. Los dioses hacen quemar un animal y beben su aroma, la energía que los habita. El sacrificio en el gesto de alimentación a los dioses. Las posturas, el gesto, la actitud de los pájaros, los peces. El castañeteo del pico, la inclinación del cuello, su color. La cancioncilla en el ritmo que mide el territorio. Me pellizcás los pezones y todo el ciclo de la naturaleza vuelve a empe-

zar. Pago diez pesos el alquiler por una hora de la pieza que usamos. En la antigüedad los dioses eran animales.

El abuelo es un hombre grande que la gente toca sin pudor. Al abuelo le duele que la gente lo toque sin ninguna medida erótica. Le duele las manos tiernas de los que andan por las plazas y le piden fotos. Él toma la cámara, distribuye por el cristal de su mirada la vibración viril de su cuerpo. Acaso los demás creerán que los años destruyen el grosor de la voz, la barba que no para de crecer, el tono de un miembro que se convierte en papel cuando le piden que llene solicitudes, marque: sexo. Yo me acuerdo de eso; por eso lo toco con cuidado. Lo aprendí de los libros que miraba de niña. Dicen que el primer libro que leyó Konrad fue un Atlas. El primer libro del que tengo recuerdo es una enciclopedia médica. Una enciclopedia en cuya parte central se desplegaban una serie de hojas transparentes dando nombres a las categorías hombre- mujer. Así, el cuerpo se deshacía mientras uno daba vueltas las hojas. Una página los huesos, otra los músculos, otra los órganos. Yo asistía a la dilución de los huesos en los músculos, de los músculos en los órganos. Y aunque superponía las hojas con sus transparencias nunca terminaba de ver el cuerpo completo.

Algo anterior a mí crece voluptuoso, se hace infinito. Como si me prometieras lo ilimitado. Todo vos hasta las sienes. Las órbitas de los ojos se hacen a los lados. Los huesos de la cara se corren para dar lugar al crecimiento de cada ojo.

Todos necesitamos una historia para contar al final del día.

Ellas se disfrazaban de varones para que los turcos que las veían por ahí no las violasen.

Quizás temía que el disfraz se les adhiriera sobre la piel, fuesen sus varoncitos. O peor aún, tener algo para contar por la noche; el saqueo arrasador de las piernas. Encontrarlas, a una de ellas mojada de semen sobre su pecho; a la otra lamiéndola para ocultar el cuadro. En un ataque de furia él las separa, las tira cada una hacia un lado.

¿Cuánto dura una palabra?

Con el cuerpo todavía caliente les ata la boca.

¿Cuánto dura una palabra?

Crear es una convicción completa de alguien que es completo dentro de nosotros mismos. La palabra fiel como himno de inicio. Cuando te preguntan, y vos, de dónde la conocés. A vos que te gusta mostrar, ¿qué decís? Desechás. Hacés un ademán con la mano.

¿Cuánto dura una palabra?

Una india pariendo de cuclillas, pero al revés. Como nacer o parir. Al revés. Un cuerpo entrando por los pies. Abro las piernas. En lugar de sacar los pies desde abajo, ponerlos. Entrás por los pies. Vos. Quien nacía no era el cuerpo que entraba, era yo.

Al igual que los órganos pares, como los ojos o los oídos que reciben dos imágenes, los hemisferios cerebrales también reciben dos percepciones experimentadas como únicas. Si hay disparidad, se tiene percepciones dobles. Así como en el estrábico las imágenes dobles se proyectan adyacentes en el espacio, el cerebro del abuelo las desplaza consecutivas en el tiempo. Tiene dificultad en diferenciar el recuerdo de la experiencia real.

Cuando todos se fueron del pueblo y ya no había ningún alimento, se comieron hasta el gato. Luego de días y días de marchar en el frío les amputaban los miembros congelados. A su esposa, que llevaba a una de las niñas agarrada de su espalda con las manitas apretándole por delante los pechos, era difícil convencerla de que llevaba una niña muerta. Finalmente, le soltó las manos, la tiró en el camino y siguió adelante como una máquina.

No es una alteración de la memoria estos falsos recuerdos. Es una percepción retrospectiva incapaz de diferenciar una situación de otra. Sucesos como repeticiones de otros sucesos.

Los armenios, los *gniavur*, los infieles, eran confinados en las iglesias. Las encontraron muertas ahí, cerca de un plato con algo que parecía carne rociada de unos cristalitos blancos a la manera de sal. No eran cristales, era nitrato que el propio cura había esparcido para que no sufrieran. Ellas no dejaban sobrantes. Los sobrantes se lle-

nan de gusanos y apestan. El abuelo les había enseñado bien, con esa confianza que da el saber que siempre habrá comida al día siguiente.

Dicen que la amígdala es el centro de la memoria no verbal, allí se reactivan los recuerdos.

A veces pierdo el significado de las palabras y sus correlatos pictóricos. Un desconocimiento. Convierto el estímulo del gusto, del calor, del olfato, en potenciales de acción. Vos, en la garganta. La lengua recorre señales eléctricas. De allí elaboro los primeros indicios de información: tonalidad, distancia, forma. Un proceso que identifique las cosas y se llame percepción. Solo si estás ahí, solo si me llegás a los músculos, a los huesos, a los tendones. Dibujás la posición de mi cuerpo en el espacio. Recién después siento dolor, o hambre, o sed. La percepción no es una fotografía de los objetos del mundo.

Oye sonidos y ruidos, pero no consigue comprenderlos. Una sordera de palabras. El abuelo no entiende cuando un vecino turco le dice: no desperdiciamos balas, las matamos con hachas y picos. La casa era de ladrillos de barro y paja sin hornear, los cuartos del piso superior eran de madera. En el sótano había una gran bañera; allí se refugiaron.

Fantasmas de la memoria.

¿Qué tuviste que hacer para convencerla? ¿Qué hiciste con los hilillos de sangre en tu rostro, como cinabrio, ese color extraído de los dragones cuando mueren luchando?

Fotografiás la piel que se hincha, que forma una especie de cono y se estira hacia mí. Con eso haremos un muro satinado, empapelaremos el cuarto.

Desorientado, pierde la capacidad para trazar un mapa imaginario de los diversos caminos, de los giros que ha realizado; no los puede transformar en una representación mental. No sabe si continuar en línea recta, girar a la izquierda, o retroceder.

A media hora de Beirut en el Líbano estaba el colegio francés de Aintoura, dirigido por una mujer sargento del ejército turco. Los

armenios huérfanos varones eran circuncidados y se les ponía nombres árabes o turcos. De las niñas se hacían obedientes mujeres turcas.

Me lavo la cara. No para limpiarme. Un lavajojos, un pequeño recipiente con el borde de forma adecuada para adaptarlo a la órbita. Aplicás tu pene sobre mi cara. Das aguamanos.

Así es.

Ahora veo desde el color blanco de tu color.

Me lavo la cara con el jabón suave de tu sexo.

¿Sentís tu olor en mis mejillas?

Hasta mis ojos huelen.

Los baños públicos eran cosa de árabes y de turcos. El *hamam* se caldeaba con serrín, madera o estiércol seco. En un cuarto contiguo se ubicaban los *hararet*, las piedras del vientre donde la gente se tumbaba para sudar.

Imaginarme suprimiendo todas las interferencias.

¿Cómo habría sido si se hubiera abolido la muerte?

La pupila del abuelo se dilata, el acomodamiento del ojo se inhibe. Siente un dolor intenso en la lengua, se inervan las vísceras.

Más que morir solas.

Sin cuerpo.

Se muere sin cuerpo.

Allí donde son esperadas, no están. Harapos, susurros; vista desde la escollera hacia mar adentro no es una ciudad, es el lugar de la historia del desplazamiento. El abuelo desembarcó en Marsella. Arrastraba con él el Mediterráneo, cálido, griego.

Imaginate suprimiendo las interferencias. Destituyamos el mundo. No hay nadie más que nosotros dos. Alguien repitiendo, responde, pero hablar no es ver. Hay una ciega que habla y un ciego que no ve más que a sí mismo.

Dos ciegos que se aman.

El abuelo prepara un café fuerte y seco en una cafetera especial con mango largo. Un café recién molido. En los días calurosos batía un yogur con sal, le añadía poco a poco agua fría. Lo bebía acompañando las comidas en lugar de agua. Tensa y dilata los rasgos de la cara. Primero despacio, luego con avidez, va captando todo como si no hubiera visto nunca: puerta, sillas, reloj, mesa. No entiende las preguntas, no sabe decir ¿cómo? ¿por qué? Atrapado en un mundo sin pensamiento, su Marsella es un conjunto de objetos estáticos e individuales. Levanta el brazo, su antebrazo, la muñeca, los dedos. Lenguaje de gramática espacial, personas que ocupan la posición semejante a la de una cámara. Cuando le inmovilizan el brazo es como amordazarlo.

Arrastra el Mediterráneo, se lo lleva hasta Marsella, se lleva la historia griega de mil dracmas; la multa que debía pagar el teatro por haber recordado las desgracias, por haber representado una tragedia que hacía llorar al pueblo.

La pareja del muerto y el asesino es sustituida por la víctima y el arma mortal, el aguijón de la ira que no olvida esa lengua sin género, sin artículos. No había papel en los baños. En su lugar, grifos a unos veinte centímetros del suelo. No ponían papel por si estuviera escrita allí alguna palabra sagrada.

Escribo para que me crean: el cielo, la tierra, tu corazón.

Rezo y es como mirar.

Escribo para que me crean.

Arrastra el Mediterráneo diluyéndose a sí mismo en cada ola, es parte de una civilización en movimiento.

Oran cinco veces al día, ayunan un mes y peregrinan a la casa de dios por corredores descalzos, sobre alfombras. Unir la tierra con el cielo. Escribo para que me crean cristo vive en su corazón. Escribir sobre una madre, un padre, un hijo muerto con el anhelo de que, cuando leas, ames.

Escribo para que me crean.

Una procesión.

Tallar figuras sobre la piedra en la Transcaucasia, protegerse del frío. Una piedra quemada por el rayo, la frota un rato largo dentro de un pote con agua; luego, toma esa agua diciéndose no nos odian no nos odian no nos odian.

El abuelo no sabe preguntar, ¿qué es esto?

Escribo para creerle.

Dos ciegos amándose que no saben trazar el mapa de un país. Marcás tu territorio, a los lados, hacia adentro. La escritura por el sudor de las patas que al rasparlas deja tu olor, una marca.

Manadas de lobos en el cruce de tus piernas, rastros para ser olfateados. Territorios.

Si me escapo se beneficiarán; pensó. Quedarán menos bocas.

Era preferible que le metieran un balazo en la pierna el primer día, así se lo llevaban al hospital. Tendría sábanas limpias. Le darían de comer.

Descansar es un lujo del pasado.

No está cansado.

Tiene miedo. Necesita tocarles las manos.

Las ideas se le superponen, intuye que tiene que huir de allí, que debe comer, que para comer, no debe temer robar.

Unos beduinos abrían los vientres de los muertos porque sabían que algunos armenios tragaban sus monedas de oro. Los beduinos no tenían apuro, el desierto y el oriente les pertenecía.

Le gusta recordar estos acontecimientos, el horizonte de expectativa inminente en los distintos modos de la predicación; Ven, Señor. Ver el ya de las bienaventuranzas que no sufren ninguna delación. Un todavía más. Lo que está delante y es urgente. Un todavía más de esa inminencia precipitada. El intercambio. Mujer por mujer. Una verdadera, otra retratada. Una mujer para mirar que no existe. El fondo de papel y la carne. Y el miedo y el deseo de que la foto esté viva. El miedo de ese momento en que, ante la foto, grite

nada

nada

nada.

Por falta de alimento, por una extrema debilidad, ellas no menstruaban.

Las narraciones intentan ocultar una falla en la memoria, engañan con respecto a la extensión de su deterioro. Reconstruyen el contenido, modificando o cambiando los elementos, intentan persuadir. Utilizar una historia para ocultar la pérdida de la narración verdadera. Destellos.

El abuelo se ve en su imaginación como si fuese un espectador, viéndose huir.

Cuando te vas, en lugar de perder sangre renovándose un ciclo, pierdo imágenes. Caen, una a una, se deslizan por mis piernas. Chorreo imágenes, como las perras ensuciando el piso. Una pérdida que sucede cada vez. La Dolorosa es la madre que, con su sufrimiento, participa de la pasión del hijo, redime. En los exvotos se la representa con el color morado de la penitencia. Molduras de hoja de lata y madera, figuras de plomo y anilina decoran los pequeños adoratorios que el abuelo colocaba en su casa. Sangre en la ingesta de la comunión.

Pierdo imágenes como si perdiera sangre. Si pierdo sangre, no me preñaste esta vez.

La perspectiva visual. El papel del libro, por la carne. Con una caligrafía en caracteres góticos diseño anagramas, escribo sobre vos, sobre mí: aquí yacen dos que se aman. Vuelvo a escribir un monículo de tierra. Un lugar bien excavado en la tierra donde están inscriptos nuestros nombres según tus ritos.

Alimentarme sólo de tu leche.

Ponés tus manos sobre mi boca. Primero me das el pulgar, luego tres dedos más. Toda tu mano aprieta fuerte sobre la boca, como amordazándome. Como si fueras un dispositivo, el retroceso de las piezas de artillería. El utensilio de madera dura entre el que se sujeta

la parte alta del escroto para impedir derrames al castrar a las bestias. Pero no. Tus manos; mi boca. Después te vas. Te digo que no tengo defensas contra tu ausencia. Te digo que soy como una niña que, por alguna deficiencia neurológica, no pone las manos al caer y se da de lleno la cara contra el piso. Se lastima. Me decís que me ayudarás. Pienso, quizás me ates. Tomes una sogá y le des varias vueltas alrededor del cuerpo. Me tires al piso una y otra vez; yo me lastime una y otra vez. Cuando me desates, daré manotazos contra tu cara, tus brazos. Vos me dirías: así, así. Hacer fuerte un lugar con obras de defensa para que pueda resistir los ataques. Barricadas. Fortificaciones. Llaves del reino.

Mirar a través de la muralla.

¿Para qué tengo las manos?

La saliva que se junta se convierte en calcio. Hueso sobre hueso devorando la estructura ósea.

Esta es una historia de destrucción.

Luego de hacer silencio como quien se hace el muerto el abuelo habitó el derrumbe. Yo intento un conjunto de maniobras para asegurar el oxígeno de los órganos cuando la circulación de su sangre se detiene. Después del tercer intento pueden aparecer las primeras lesiones; las posibilidades de sobrevivir son casi nulas después de los ocho minutos.

Es una cuestión de tiempo.

Y de aire.

Airear la sangre, hacérsela circular retardando la degradación. Una ventilación artificial.

Boca a boca.

Boca a nariz.

Un médico, director de salud pública de la provincia de Trebison-da envenenó a niños llevados al hospital de la Medialuna Roja. A los bebés, los exponía al baño de vapor. Luego los apilaba en canastos en el patio del hospital, para ser arrojados más tarde al Mar Negro.

Mientras me coloco a la altura de sus hombros, busco oír o sentir en mi mejilla la entrada o salida del aire, a la vez que miro el movimiento del tórax, el abdomen. Libero la base de la lengua que pueda obstruir el paso del aire por la faringe. Le hago saber que las niñas eran llevadas al mismo hospital que, por ellas, le habían puesto el nombre de catedral del placer. Allí, el gobernador separaba niñas de entre diez a trece años, elegía una y se la regalaba a su hijo; ahogaba al resto.

Debajo de los muros del monasterio italiano, en las playas del Mar Negro, últimamente el agua trae cuerpos de mujeres y niños.

Después de la reanimación, hacemos el ejercicio de recordar una tríada de palabras, contar de cien a cero, de cuatro en cuatro.

Las iglesias eran usadas como prostíbulos, se reunía a las niñas y se las ponía a disposición de oficiales y soldados. Y luego de ser poseídas una y otra vez, se las castigaba por agotar las fuerzas vitales del ejército otomano y por infectar a los hijos de la patria.

Cuando no estás cerca y pierdo tus brazos, al perder tus brazos pierdo mi espalda.

La memoria es la capacidad de retener y recuperar las experiencias. Una vez consolidadas, la evocación consiste en acceder a aquello almacenado. La pausa en el intento de encontrar la palabra adecuada. Si en la calle le preguntan ¿tiene el estudio de fotografía aquí cerca? Él responde ¿tiene el estudio cerca? No podía leer palabras, pero era capaz de leer las letras. Las repasaba con los dedos y así llegaba a las frases. Estira los músculos de tal manera que obligan al aire salir de los pulmones con un llanto involuntario. Lloro.

Cuando te escucho abro la mano, pongo en tensión los dedos; la detengo en algún lugar del aire. Siento tu voz erizada. Tu voz de varón. El vértigo de mi cuerpo que, al no tener la espalda que perdí abrazada a tus brazos que ahora son sólo voz, no tiene cómo estar de pie. Veo mi cara desde adentro buscando la espalda, tus brazos en el flujo de palabras frotándose. Las veo cómo se frotan con fricción. Las veo agotarse en un acto eléctrico, desincronizado. Después me

lavo porque las piedras conservan los perfumes. Eso lo sé por los peregrinos que ungen con aceites perfumados la piedra del santo sepulcro. Perfume a rosas. La rugosidad de tu voz sobre la piedra que unto con perfumes eléctricos. La tumba conocida como anástasis. El lecho de la roca, mi vientre.

La antigua polis griega de Trápeza, enclavada en una meseta rodeada por montes de forma trapezoidal. De allí su nombre, Trebisonda. En las callejuelas estrechas y tortuosas, aún hoy resuena

Veni

Vidi

Vinci.

Julio César derrotando al hijo del gran Mitríades. Lo que queda de esa derrota; una frase.

El abuelo opone a la fatiga del cuerpo la vigilancia permanente de una cámara que no se agota nunca. Agrandar, pesar, descarnar a los débiles. Desposeer a quien fotografía del derecho a reserva. Escuchar, aquí es encuadrar. El movimiento es el de la exclusión. El abuelo pide que una situación, alguien, acepte ser excluido de la escena. Desgastar el cuerpo en la foto que saca, encerrarlo en un tiempo que diga *veni vidi vinci*.

¿Cómo se puede caminar por las calles con algo dilatado?

Como parir. El cuerpo en vértigo sintiendo un latido que se hace más espeso cada vez. Cada órgano haciendo la cuenta como si se contrajera. Pero no. La agitación. La espera hasta el momento de verte. Como si fuera a nacer. Yo. ¿Tienen pudor los cuerpos que nacen? Como vampiros que no se alimentaran de sangre sino que salieran a chupar semen por las noches. ¿Tienen pudor los animales? Un entrenamiento hacia atrás. Fricción. Oclusión. Acumulo sujeto, verbo, predicado, que muestre una historia con imágenes. *Veni vidi vinci*. Como juntar esquivas, esas incrustaciones en el recuerdo de las palabras. Yo, más que desnuda; naciendo. Vos con algo suspendido de trece años. Vos, alguien que no dice lo que quiere porque lo que quiere es destruir al hombre que es; ser totalmente el niño

de trece años que sepultó a su padre. Mientras, lo todo dilatado en mí grita. Vos, pensando cómo no le alcancé de manera que hubiera querido seguir viviendo. Algo te falta. Mientras, yo sigo naciendo. Grito, cómo no te alcanzan mis alas de vampiro en la noche eterna de los besos. Vos, no de afuera. Algo de vos te falta. Ese dolor. Como el deseo de volver a un Itaca de los orígenes. Un echar de menos lo que no es. Algo de vos para vos. Veni vidi vinci es solo una frase. Esta es la derrota inicial. No alcanzamos. La sensación de no ser suficientes, amor. Mientras, de lo dilatado, caigo, más que desnuda al fondo de tu cuerpo. Vos sacudís tus piernas, no hablás.

¿Cuándo?

¿Cuánto tiempo hace?

¿Durante cuánto tiempo?

Cómo es posible decir: te acordarás. Decir; antes, durante, después.

Hacés invisible al niño de trece años que mira cómo me hacés el amor. Yo tengo la boca caliente. Tus ojos excesivos se proyectan sobre los ojos extirpados del niño. Vos le ponés tus ojos excesivos al agujero en la imagen. Una mancha blanca en lugar de ojos. La excitación te enciende. Yo tengo en el rostro un espejo móvil donde se ve tu cuerpo como una sensación vivida en la infancia. Tu pelvis proyectada en las ansias de una mirada que te pide más como animal que no recuerda.

¿Cómo es posible que vos digas, acordate; si al acordarse de algo uno se acuerda de sí? Sos el hombre que, habiéndole quitado los ojos a un niño de trece años, ama a una hembra.

Escribo, reitero el testimonio abierto a cualquiera que sepa leer sobre la rebelión, el sabotaje, la sedición. Sobre la montaña que se debía serpentear, el grito de todo el pueblo: no pasarán.

Las hijas del abuelo cuando dejaron de ver al padre no era a él a quien perdían. Lo que dejaron de tener fue madre. Ella, a partir del día que lo esperó tanto y no volvió a verlo, no les habló más, le hablaba a un lugar que quedaba ahí al costado de ellas.

El abuelo no sabía todo esto cuando caminaba entre la arquitectura de pabellones por los alrededores de la plaza. Pabellones como de hospitales o de cuarteles con sus estructuras de hierro, y casitas tangueras sin cornisas ni ornamentación. Algo del abandono de esos edificios racionales semejava su partida. Y sin embargo no sabía que su mujer había cometido el mismo error estratégico que la aldea entera: atrincherarse. Por eso yo me deshago. Rompo los carteles de no pasarán detrás de los cuales el pueblo se abandera, deshago en mí aquello que se deshace más en vos cuanto más grueso es. Vos, un niño de trece años que ve la erección gruesa de un hombre dentro de mí. Y yo el animal que descarna a la mujer que podría atrincherarse y abandonar. Volvés de sepultar a tu padre, te desnudás, tomás una ducha tibia, tu miembro tiene una erección al contacto del agua. No pensás en ninguna mujer, tenés trece años, te masturbás fuerte, muy fuerte; te quedás llorando largo rato debajo del agua.

En un rincón de la ciudad erigiré una estructura que recuerde tus piernas; un fervor. Tallo el monumento con la lengua. Un gusto a mármol, a caliza o alabastro en la boca. Otros escriben postales. Escriben, estoy en Grecia en medio de un paisaje de un Mediterráneo azulino; yo esculpo el granito. Un coloso, un oferente con su pie avanzando en movimiento. Me quedo escuchándote las venas. Para construir un altar hay que hacerlo sin filo. Nuestra danza finaliza con el descuartizamiento de un animal vivo cuyos restos comemos. Me restriego, esculpo posturas, colores. Los colores de las nalgas que muestran los mandriles indican señales.

Una señal de loba. Tengo uñas que persiguen la lentitud de la garra para agazaparme y saltar. Erijo una estatua del coloso de Rodas. Toda la población en mí al acecho en las puertas de todas las ciudades en todas las ilustraciones que diga, no hay territorio sin celebración, sin la cresta de piedra. Un monumento en la infancia del mundo, un destiempo. Seguirte los pasos. Un cebadero. Atiranto el alma que se apura por meterse en el cuerpo y no llega. Un osario no es un hueso; son cien, mil, diez mil. Ponés tus garras a cada lado del culo. Yo. Vos. Un osario no es un hueso y nos abrimos las espaldas.

Al coloso de Rodas sólo puede derribarlo un terremoto. Dejaré ahí sus restos durante novecientos años hasta que lleguen musulmanes, se apoderen del botín.

Las hijas del abuelo desean convertirse en pájaro, o ser parte de una familia de hormigas con el fin de cavar pozos en la tierra. No ser conscientes las protege de esa sed que es más terrible que el fuego. Por las noches tienen unas ansias voraces de masticar. Saben que si mastican lentamente, comerán dos veces. Cuando terminan, siguen masticando, no abren la boca.

Diecisiete himnos a Zoroastro. Mil años antes de Cristo, los armenios invadidos por los persas, tenían su misma religión. El culto se basaba en las acciones, no en las creencias. Zoroastro fue el único bebé que al nacer, en lugar de llorar, reía.

La madre les da anís, las emborracha para que no lloren por las noches y no alteren a los turcos. Las ata por miedo a extraviarlas. Lo mejor que podía pasar, pensaba, era que al día siguiente no despertasen.

Deshacer el rostro. Como una pintura marina, el primer plano no es para aumentar una superficie, sino para alterar las líneas a medida que se acerca la mirada. El mar del rostro se precipita hacia un agujero como cuando se perfora un tubo. Lobos. Chacales. Al abuelo le gustan esos primeros planos que hacen inhumanos los gestos. Como una caja de resonancias, los chacales tienen una lengua muerta.

Las niñas se despiertan. Es de día. Ensayan en un papel cómo firmarían con sus nombres cambiados, convertidos al modo osmanlí.

La gasolina que se usa para cocinar es la que tienen más a mano. Se queman.

Me preguntás si me gusta.

Un osario son cien, mil, diez mil huesos. Mi culto se basa en la acción. Erijo un monumento de tus manos abriendo mi espalda como ostras en el mar.

Si son embajadores son muchos, si es un ejército son pocos.

Beso la piedra. Me abro a las bocanadas del agua en las puertas de la ciudad entre las piernas del coloso. Besarte con esa agua deshecha que no tragué todavía; correrla en tu boca.

Allí donde cae un muerto hay decenas de jóvenes embelesados mirando los restos de las casas destruidas, los cuerpos; amando lo que se desintegra, la deformidad. Una especie de hostigamiento como si quisieran esa debilidad hasta llegar a destruirse a ellos mismos. Se miran preguntándose entre ellos, ¿acaso este olivo era también un terrorista; estos limones este pozo esta casa eran saboteadores?

Tras la eyaculación inicial, el lobo levanta sus patas por encima de la hembra, quedando ambos mirando en direcciones opuestas, cada uno cuidando la espalda del otro.

Los presos se vuelven expertos, detectan fragmentos de libertad apenas aparecen.

El movimiento se capta con una mezcla de detalle y borramiento. La dureza de la luz y la claridad de la atmósfera destruyen parte del color. Por eso el abuelo usa una hoja o un rollo de papel blanco como reflector para rellenar las sombras. Un gran angular. Un ojo de pez que hace aparecer cualquier recta curvada. Un efecto extremo domina la escena, la hace monótona. El cabello parece irse hacia atrás, la nariz toma un tamaño exagerado, la cara parece salirse de la fotografía.

Para aplanar el rostro hay que alejarse. Sólo así puede sacar buenas fotos.

La mala visión periférica del ojo, su constante movimiento exploratorio, la falta de bordes cuando se mira, difiere del trabajo de la cámara que pone en marcha cierta quietud como si quisiera lastimar o herir. Hacerles doler a las hijas porque sabe que, si acaso estuviesen muertas no lo recordarían, porque los muertos no tienen memoria. Nada en lugar de su cara, su nombre, su ternura. En los monasterios se enterraban unas ánforas al ras del suelo donde se escondían los

libros sagrados para que los invasores no los saqueasen. Quizás por eso los muertos no recuerdan, para que ya nadie pueda quitarles nada más.

Te veo leyendo en la playa. Me acerco. Me siento cerca de vos. Te pregunto sobre aquello que lees. Te invito a refrescarte en el agua. Dejamos el libro a la sombra. Corremos hacia el mar. Doy vueltas alrededor tuyo. Nado hacia abajo. Te rozo con mis pechos. Como si hubiéramos ido a un lugar hasta el fin. No de la playa. De nosotros. No vemos paredes, pero el mar parece un túnel. No sentimos el viento pero algo se mueve a gran velocidad. Fuimos hasta un lugar donde ahora no estamos. Ves oís pensás sin ojos oídos. No estamos en el cuerpo. En esa aceleración, no tenés ni siquiera tiempo para preguntarme si acabarás adentro. Se me aparecen palabras: y todo el monte Sinaí humeaba pues dios había descendido sobre el fuego, todo el monte se estremeció mucho. Después, nos miramos como desde atrás de una nube y volvemos a empezar porque así, muertos, uno en el otro, ya no recordamos.

No bajó por nuestras gargantas ni un bocado maldecido.

Nos llamamos y nos llamamos.

Las hijas creen que es por la islamización de su madre que su padre ha sido deportado. A la mujer, los soldados le dicen que el esposo murió durante el viaje por su propia responsabilidad, que ellos no asumen indemnización alguna de quienes se sacrifican. La hoja que era el título de la casa que tenían fue sellada con la fórmula: propiedad de los ausentes.

El abuelo se escondió entre los cadáveres.

Insiste en hacer de la escena una toma de bajo contraste, de tonos grises y encuadres distantes como en días neblinosos. Exponer correctamente significa que llegue una cantidad de luz determinada, de manera tal que aparezca toda la gama tonal. Para eso debe controlar el tiempo, la velocidad de la obturación y la intensidad de la luz. No tiene nada que decir, sólo mostrar.

Uno. Dos.

Veinte. Treinta y seis.

Contá hasta cuánto aguanto sin respirar debajo del agua. Contá cuánto tiempo antes de que se corte la soga y yo caiga como un alpinista. Te miro al fondo de tus ojos donde se suelta el arnés y caigo. La roca, al caer, me hace jirones.

El grado de calma y de sosiego emparentado con el sueño. Recitar como ese modo de vida rural cuando las historias venían de lejos, de forasteros o de marinos. Si te hablan de un perro durmiente, vos observás la manera en que la persona que cuenta parece hacer el gesto de tomar la presa entre los dientes, de abrir o cerrar con un ruido seco la boca como si la hubiera atrapado. Yo presiono con mi dedo hacia adentro y hacia arriba en esa zona media entre tu sexo y eso que en los animales es el rabo; vos penetrás con tus dedos mis oídos para que yo no vea.

Entre nosotros no hay correspondencias de relatos. Operamos por aumento o disminución de potencia, por velocidades, lentitudes. Un contagio vibratorio donde rebaso los límites de alguna identidad. Como una membrana que duda entre ser fluida o sólida, fuera de toda semejanza, ignoro el tiempo, me abandono.

Es la herencia muslim del abuelo, me digo, de aquel que se somete no por su naturaleza sino por su voluntad. Del ayuno en mí. Como combatir y vencer las desviaciones de quietistas, alumbrados o dejados. Una guerra santa al revés que me somete a desviarme.

El hábito del sultán de escuchar y ver las sesiones del consejo de estado desde una celosía entramada de madera había dado lugar a la frase que reza: las paredes oyen.

Mientras escuchamos melodías tropicales del edificio contiguo donde han instalado un taller, me amás con ojos de extranjero mirándome desde otra especie. Dispare, asimétricos, nada ligados más que a esta ebullición donde no respondería a ningún pronombre. Un yo que se aniquila a sí mismo para devenir la traducción de la oración que dice, cuando sus ojos dormían su corazón no dormía.

Él estaba ahí pero ella ya no estaba allí.

Así podría comenzar la historia del abuelo.

Pero no.

Se trata de mí. De ese instante en que aún ebria algo sigue gritando, ¿hay algo más para beber?

La vía es el hambre.

Como un caballo o un mulo indócil al que mantienen hambriento de manera que sirva realmente al propósito de llevar al jinete. La alerta permanente del cuerpo que, al tener pedazos de piel quemados, no sabe de barreras contra el mundo externo, y actúa.

¿Un recuerdo puede ser pornográfico?

Cuando esperaba a su primera hija, ella pesaba menos que de costumbre; con la segunda, creía que el músculo de la pared del útero había crecido. Una ablación eléctrica y su vientre hubiera estado liso. La conspiración. Pensaba en el intercambio de información entre las mercaderías del *shugá*. Especies. Tejedores de cestas. Comerciantes de alfombras. El perfume de agua de rosas, de jazmín. Pistachos, almendras, nueces de coco. El abuelo mezclaba incienso y nuez moscada, le añadía miel. Pasaba los dedos como caricias sobre las cuentas del rosario, le miraba el vientre, mientras, ella, pensaba en la traición.

¿Un recuerdo puede ser pornográfico?

Se agarraba de los pelos y se llevaba más y más adentro. De ella. De su culo.

El abuelo no está solo debajo de esta lluvia de dátiles. Lo estoy mirando.

El gusto de las vísceras. Lamerse por dentro como una gata. Como beberse el fondo de un vaso, tu miembro intempestivo en la boca luego de que entrás y salís de mi vientre.

¿Es pornográfico un recuerdo?

Ahora somos vos y yo; y otra vez vos que nos estás mirando.

De nada serviría que gritase mientras me ahogo; sólo conseguiría ahogarme más pronto.

Para impedirse la fusión se había previsto un ritual, recordaba intensamente el nombre de dios; le decía a su mujer: Estate completamente callada.

Ella sobrevivió y se compró un macho cabrío y una cabra para ver cómo se aparean dos animales, escuchar la respiración anhelante del amor. Ella, esta vez, se habría practicado una ablación eléctrica. Ahora sí. Si piensa en esto el abuelo no siente miedo de la traición.

La delación en los animales está en su propia condición; la manera en que exhiben su animalidad. Me montás como un perro, con movimientos sordos, desatando un vendaval de nieve y granizo que se perturba y hace venir abajo el cielo. Como un derviche que se deja llevar por su danza vertiginosa, los espasmos intoxicados de un girador, un sacerdote. Girás, girás; el cielo, que se vino abajo, también gira.

La imagen es un acto, no una cosa.

Dios creó los corazones siete mil años antes que los cuerpos, y los espíritus antes que los corazones. Cuando llegó el turno de la tercera, ella no quiso traer más hijos al mundo. Vos le prometiste partírlle los huesos. Dijiste, yo me encargo. Ella no entendió bien si le ibas a partir los huesos a la niña recién nacida o a ella que no quería tener más hijos.

El decreto de reubicación.

Un veterinario, experto en castrar caballos tomaba los genitales de los varones; bajo las carpas, y en medio de alborotos, cortaba el sobrante de piel. A ellas sólo quedaba cambiarles los nombres. La tercera llevaría el nombre de *Sati*, eso que para los varones es *Satilmich*, y quiere decir vendida.

El abuelo pasea con el rosario para contar la repetición de la fórmula: el que busca se convierte íntegramente en corazón. Cada uno de sus miembros es un corazón que recuerda.

Los animales tienen cría, no hijos. Persona es un artefacto del derecho, en otras épocas el esclavo no era persona, la mujer tampoco.

Los colores fuertes destruyen el volumen y el tono. El ritmo ondulante entre los árboles hace que la luz del día sea suficientemente débil. Apaga los colores, mueve la cámara durante la toma. La sobreexposición quema los detalles, diluye el color. El abuelo coloca un visillo de gasa por delante de la cara, de manera tal que resulte reconocible pero pierda espesor y contraste. Elige un tema para tonos altos, blancos y grises claros. Dunas de arena. Arrecifes blancos. Paisajes nevados y marinos.

La imagen es un acto, no una cosa.

Cruzaron la frontera. Nieve. Niebla. Piojos en la ropa. Si al respirar hacían ruido la temperatura era de unos cuarenta y cinco grados bajo cero y si, además, tenían una visible agitación, se calculaba que era de unos cincuenta grados por debajo de cero.

Están en la Armenia soviética.

El camino en la arena no es el mismo que en la nieve. Sobre la arena se sigue la huella de las pisadas para no perderse, hasta que el viento del desierto borra todo signo. Sin embargo, en la nieve, hay que caminar justo al lado de cada pisada porque si insisten sobre el mismo lugar pueden hundirse. En el puesto de guardia las sacan a trabajar sin lista alguna. Las cuentan de cinco en cinco.

Están en Siberia.

Una piedra donde se inscribe un nombre: *Sati*, es una lápida.

El juego no representa nada sino que imagina. *Sati*. El excedente de su visión le tiende un velo desde los hombros hasta los pies. La confunde con otros. Mijáilovich. Señechka. Andréyev. Una persona es un artefacto. El abuelo la cubre con el velo para quitarle todo resto de nombre, para que no sea más que sexo.

Las copias se oscurecen ligeramente al secar. La propiedad aditiva de la luz. Una luz débil y dura en un ángulo bajo convierte a la imagen en un cuadro de invierno. Como niños de otro tiempo ponés miel sobre cada color; yo aprendo cuando paso el dedo, me lamo, nombro. La alegría de reconocer, esa ternura. Se recuerda con la lengua y con el corazón. Tu corazón, hecho siete mil años antes

que tu cuerpo, sabe lo que ha tomado y guardado. Yo te imagino con tu rostro envuelto en tu propio líquido, en ese reconocimiento primero que, después de tocarte como haciendo un círculo alrededor de un objeto sagrado, te lleva la mano a la boca, te cumple.

Una novia destruida para siempre.

Ella es una rescatada. La obligaron a vivir con quien mató a sus hijas. Pasó un tiempo y se fugó de esa casa, abandonó al hombre y al nuevo hijo que había tenido de él.

Ella no es una rescatada. El abuelo las entregó para poder huir. No puede decir tengo hambre. El abuelo no podrá decir nunca más tengo hambre. Hambre es estar días enteros bajo el sol del desierto. Caminar dejando atrás brazos, piernas, apilados. Hambre es arrancar una parte de esos brazos, piernas, antes de que el pelo crezca sobre el cadáver, y comérselos. Hambre es cuando la hija, ya exhausta y a punto de caer le pide: que nadie coma mi cuerpo excepto vos, mamita.

El abuelo pensó que si se disfrazaba de mujer podía escapar más fácilmente de los turcos. Sueña que lo detienen por el camino. Tiene pesadillas de espadas, de sables rozando su cuerpo. Sueña que lo tiran al piso, le desgarran la ropa. La daga cae, lo despierta una frase: ahora sí sos una niña.

No es cuestión de una imagen; sino de su sucesión. De que si vas a matar a alguien, lo hagas de varias puñaladas para que te absuelvan alegando que estás loco. Lo imposible para el abuelo no es el mundo real, es su dificultad de percibir eso como realidad.

Ella las esclaviza. No las manda al colegio para que no se mezclen con los turcos, o para que alguno de ellos no las encuentre por los pasillos y las arrebate. Ella las hace trabajar. De día les da diversas tareas, como limpiar los baños, lavar los trastos. De noche, las encierra.

Inventar es un milagro.

Arrodillarse en la tierra y rezar junto al agujero donde había sido plantada la cruz. O besar la roca donde había reposado su cuerpo.

La invención y exaltación de la santa cruz. Los cabellos, las escamas, las uñas, los dientes. Una teología de la encarnación. La emperatriz Santa Elena viaja a Tierra Santa y encuentra aquello oculto durante siglos. Lo que queda. Las reliquias. Elena se llevó a Roma tres fragmentos de la vera cruz; el título de la condena (si le hubieras dado varias puñaladas te hubieran absuelto), uno de los clavos, y alguna de las espinas. Después viene la leche de María.

No hablo de mimesis, hablo de la ilusión de la presencia física.

Toparse con algo y caer en seco. Después volver sobre la cosa que se ha encontrado. Inventar.

El abuelo quiere saber qué pasó qué pasó qué pasó. Como un niño que tira al piso un juguete para mirar lo que hay adentro, busca romperse para saber qué hay después del dolor.

El imperativo: abrí las piernas. Me ordenás abrir las piernas, pero la orden es una palabra.

Yo quiero saber qué hay adentro de las palabras.

Las hijas del abuelo llevan brazaletes en cada brazo. En cada dedo, diez anillos. En cada pie, diez aros. Al penetrar con los órganos sexuales un animal o un cadáver que naturalmente no se excita con el coito, no se tiene el deber de realizar abluciones. El hombre con quien viven cree que en el paraíso un orgasmo dura ochenta años. Sabe que es su derecho tenerlas cuando las desea, que ellas no deben rehusarse a él aunque estuvieran sentadas a lomos de un camello.

La saliva fresca.

En la ruta del incienso, a orillas del Tigris, el abuelo había aprendido la teoría de los colores. El cardenillo, producto de la corrosión de objetos o de láminas de cobre expuestos a vapores ácidos, genera el color verde en los cristales. Los verdes oscuros se forman de la mezcla de cenizas azules.

No se trata de una imagen sino de una sucesión que cuente algo que modifique lo que se cuenta.

Sacar fotografías es como hacer cuadros.

Tenés cinco cuadernos escritos sobre mí de otros tiempos. Las tabulaciones: el historial. El caso asume su deseo de integrar algo. Como el abuelo, escogías un cuadro, me alineabas.

Todo contar modifica lo que se cuenta.

No puedo recordar que hubiésemos tenido un hijo. No puedo acceder a ese recuerdo vivo de lo que atraviesa dos cuerpos. Y no recuerdo porque no hemos tenido ningún hijo juntos. Como la exaltación de santa Elena, me lleno la boca de agua bendita, amor; te doy un hijo por la garganta.

Ella las vendió por un pedazo de pan.

El abuelo sueña con rendirse de hambre todas las noches. Cada mañana, cuando despierta, se dice, no estoy allá. No estoy allá, estoy acá.

Ella las vendió por un pedazo de pan.

Están con su ropa de cama como único abrigo. En el campo de refugiados, una de ellas se enamora de un oficial. Sale despacio de la tienda. Hace todo en silencio. Reduce a un mínimo las caricias para que no se escuche la fricción de su mano sobre el uniforme de él. Ella no piensa en castellano, no sabe que reducir es someter.

El abuelo despierta, se dice, no estoy allá. Allá, es cerca del Mar de Mármara, de Constantinopla.

¿Dónde está el pasado?

Me preguntás si estoy cansada. Un animal no puede estar cansado de cazar depredar devorar. Para estar cansada hay que tener historia y yo no tengo pasado porque se me deshace. Cuentan que los niños nacen sabiendo y que luego baja un ángel y les da el beso del olvido. Así se forma la línea del labio.

Yo no podía hablar. Las palabras estaban pero no sabía decir sí. Vos preguntabas, ¿querés más? Y yo que no tengo pasado, que estoy besada por un ángel, tengo en la distancia entre la nariz y los labios una línea que no puede decirte que quiere más porque no recuerda.

Es como circunscribir. Hacer que el ojo discurra sobre el despiece de los cuerpos.

El abuelo trata la urgencia de ese momento en que la pose debe parecerse a un casi ahora. El ojo clínico tiene el indicio de humores acres, mordientes, lancinantes. De un útero que tiene la capacidad de desplazarse. El abuelo trata con la urgencia de ese momento de la sensación de oleada, antes de que se estremezca todo el cuerpo. El ojo clínico es una fábrica de imágenes, de indicios, del cuerpo de delitos.

El paso siguiente es trabajar con el revelado, su retiro temporal de luz; una moratoria. Se da el nombre de pausa a la estación de una procesión, o una penitencia, el vía crucis. En la cuarta estación de la Vía Dolorosa, en la ciudad Vieja de Jerusalén, compré cuadritos que retrataban el Santo Sudario por las emanaciones de Su distancia.

La cámara recibe la imagen sin devolver la mirada. Hay algo intermitente en el abuelo. Una vacilación. Un dónde colocar ese cuerpo. Como si estuviese en los entre actos de una escena, de un teatro en el que un día hubo algo.

¿Por qué se hace el muerto si está intacto e incluso intensamente sensible?

O quizás las hijas sobrevivieron y no quieren volverlo a ver. Él es un verdadero extraño para ellas.

Te miro como quien espía, me demoro al lado de cada gesto furtivo. Después, cuento lo que vi.

El campo de refugiados era la promiscuidad. No sólo con los turcos. Entre los armenios. Las hijas del abuelo meaban delante de los demás, los demás se tocaban delante de ellas. En todos los cuerpos se estampaba una voracidad que gritaba: hay hambre.

Nada en adelante se te parecerá.

Me decís, hacé lo que quieras. Hacé lo que quieras, y yo no paraba de gemir en una exasperación que me reducía, me vaciaba como el hierro fundiéndose y vaciándose en moldes. Todo eso que llevaba

mi nombre se desprendía, descuajándose. Cuando te fuiste, pensé en el suicidio. No había ya más nada para ver. Había atravesado todo régimen posible de visibilidad. Pensé en la frase, te amo más que la vida misma. Me quedé dormida.

Dormí. Me habías dado hasta lo imposible. Tomé de vos eso que tiene un significado más enérgico que un no poder. Calles serpenteantes, jardines; la sensación de sentirme perdida. Cacharros de cobre, frascos de perfume de sándalo. Me habías dado los portones de Aleppo que se cerraban al caer la noche. El patio. El zaguán oscuro y cerrado. Mi cabello largo, denso. Mis ojos grandes viendo cómo madres, primas y hermanas juegan con el pene del bebé. Lo acarician, le hacen cosquillas. Algunas llegan a lamerlo. Me diste un no saber de tu cuerpo. Una privación. Trozos de madera arrojados al mar. Viejas colecciones de objetos encima de un mantel. Formas rítmicas. Estructuras metálicas. Las curvas, los ángulos de un paisaje industrial. La textura áspera, luego suave y brillante que se sentiría si pudieras tocar. En un no lugar de adentro de las sombras. La privación. De mí.

Si el abuelo disparase a través de una ventana, cubriría los primeros planos vacíos. Habían usado ropas civiles pero todos eran combatientes.

La composición es la disposición de los elementos de la imagen.

El abuelo se sube a una silla o se tumba en el suelo, coloca filtros que tienen un orificio en el centro para producir el efecto de suavizar los bordes. Un lento barrido.

Una pose se extirpa del movimiento.

El pasaporte del abuelo tiene un sello que dice “sin regreso posible”.

Oí un sonido rugoso. El accionamiento de los mecanismos debe ser instintivo, de manera que se concentre en el enfoque. Dispara detrás de una ventana para cubrir los planos vacíos.

El entrenamiento no es simulación.

Ella pensó que se podía salvar si la violaban. Toda su boca tenía el gusto que tienen los ahogados. El castigo se está ejecutando, pensó.

Con cada pausa la historia avanza.

Si hablaban en armenio les cortaban la lengua. El uso de siete palabras seguidas en *hayerén* era causa de blasfemia. Les clavaban las uñas a las frentes de los niños.

Los documentos del abuelo eran turcos. Si él es turco, pensó ella, ¿qué son mis hijas? Ella no sabía, o no quería saber, que criaba hijos turcos.

Un río que atravesaba Babilonia. El que en la biblia se llama El Río. El que discurre por zonas desérticas y áridas. Circula a cielo abierto a mitad de la estepa. Oro azul. Por su líquido precioso. El que junto con el Tigris es responsable de que haya vida en Medio Oriente. El diccionario dice que nace en la Armenia turca.

Es por eso. Por lo que dice el diccionario que ellas deciden tomarse de las manos y tirarse al Éufrates. Hacía rato que jugaban con el cabello de su madre en el desierto. No se daban cuenta de que ya estaba muerta.

Con cada pausa la historia avanza.

En la colección de fotos de una misionera danesa, hay mujeres sobrevivientes recuperadas de sus captores con tatuajes en la frente, en el mentón, en el mentón hasta el cuello, en las manos.

El abuelo es una ruina de lo que fue una ciudad, un pueblo. De ella recuerda que iba tapada con un velo hasta que nació su primera hija.

Las cosas que vi.

Una receta a base de esencia de tomillo, de anís, de hojas de rosas, pero también de tabaco, de agua de colonia. Primero elegir al sujeto. Luego hacerse con la mirada, su espectáculo.

Las cosas que vi las cosas que vi las cosas que vi. El abuelo espera con la cámara que cada uno adopte la postura siguiente.

Los dedos aprietan con tanta fuerza que las uñas se descoloran. Tengo el rostro crispado. Cada frase provoca una tensión tal que me

lleva a un punto de saturación. No queda resquicio para un hilo de aire. Te tengo por completo. Me permanecés y es como morir. Te dejaré ir; mientras tanto, renuncio a mi voluntad. Me limpiás la cara con tu miembro, juntás lo que queda con la cuchara de esa piel tuya y me lo volvéis a dar.

Permanecerme. La predación ideal es una provocación de ternura. Acariciás el contorno de mi cara. Y te beso más abajo, como si hubiera una zona abierta más atrás, más abajo, más atrás. Y es cosa fácil hacerse infinito, someterse al control de las cosas, a su abundancia en las formas. Descubrir manchas como los pintores chinos, alucinar ese simulacro. En el tratado de pintura, leonardo escribía que sucede con las paredes como con las campanadas, cuando sus golpes nos hacen pensar en todo nombre, en toda palabra que se pueda imaginar.

Estamos en otro cuarto. La ventana da a un pulmón de manzana que da a Berlín de los años setenta. Una luz intensa disuelve y borra las líneas. Un halo amarillo dibuja siluetas chinas. Y es como si al hundirse en la luz, se hundiera en la eternidad. La sombra en la pared se agiganta, me decís mirá ana mirá. Entre la sombra de vos y mis ojos fascinados dibujamos la adoración de los magos de leonardo. Siento el espesor, el abrasamiento; la expansión deslumbrante de un fulgor.

Entonces tu carne y la luz se vuelven volumen en el espacio. La luminosidad se vuelve más impalpable y clara, y tu carne más reservada y más tangible. Paso mi lengua por los bordes del sonido que propaga tu agua. Una cabalgata animal proseguida a lo largo de las paredes; algo que podemos tocar de un pasado donde un grito se suspende. Emergemos de la noche animal, una bestia ocre en una caverna. Te movés sobre la pared y es una fiesta de grutas. Esa robusta animalidad desborda el mundo. Somos los primeros habitantes de una era.

Si él come, ellas no se alimentan.

El lengüeteo de las llamas, el movimiento que se vuelve a reanimar tras cada descanso en un renacer constante. Ellas lo quie-

ren devorar con los ojos. Se deleitan junto con las moscas en lamer la sangre que salpica. Cuando tragan el primer pedacito, dicen, me salvé. Piensan; es la comunión, tragá. Tienen la piel escamada, los labios partidos. De hambre.

El abuelo reza: Presiona con tus manos la cabeza del carnero. Degüella al carnero, recolecta un poco de su sangre y salpícala alrededor del altar. Quema todo el carnero sobre el altar. Reza, es ofrenda de fragancia agradable. Reza, ofrenda de fuego.

Cada uno muestra al otro cien objetos extraordinarios. Pájaros. Serpientes. Como una danza. Así se reabsorben las imágenes. Tragando de nuevo, conteniendo, aspirando. Ese es el tormento, su máquina de guerra. Los paisajes se le enroscan como cuerda sobre un cilindro. Luego se aflojan. Tensa. Tira. Retuerce. Despedaza lentamente.

Si él ve los caravasares, esos palacios de las caravanas, esas especies de fortalezas con patios amplios, con abrevaderos y mezquitas; ellas no los ven.

Orhán organizó el imperio. Reclutó niños de las tierras cristianas que controlaban, usándolos para el ejército profesional. Desde Marruecos hasta Persia, de Hungría a Yemen; el Mediterráneo era un lago turco. Para las familias de esos niños era un honor que sus hijos sirviesen al sultán. Más tarde sobreviene el éxodo de las aguas, el desplazamiento del Mediterráneo hacia el Atlántico. Cuando los españoles y los portugueses descubrían y evangelizaban, Roxelana, la favorita de Solimán hizo ejecutar a su hijo primogénito y heredero. Las concubinas de los sultanes mataban a los hombres; de ahí surgió la tradición de lanzar al Bósforo a las esclavas embarazadas. Se encerró al príncipe heredero en el *kefes*, una jaula dorada para evitar que lo matasen. Su madre. Su padre. O sus hermanos.

Detener la desaparición de la nación.

Vestido de gala. Con sombrero de copa. De ciudadano. En monumentos, retratos, representaciones. El Padre de la Patria. *Ata türk*. Mustafa Kemal.

El padre escribe lo que es, aquello que quiere ser Turquía.

¿Será delito si se ofende la memoria de un padre asesino?

Busco en mis libros y veo sólo tapas. Miro en la biblioteca y veo sólo lomos vacíos. La yema dulce de tus dedos recorriendo suave mi espalda vaciaron de mundo al mundo fuera de vos. Entonces aprendo que el deseo no urgente se llama caricia.

Derviches aulladores aprecian mucho el ofrecer un trozo pequeño a algún hermano que pueda estar más hambriento que el anfitrión.

Cuando traga el primer pedacito, dice, me salvé. El abuelo las ve salvadas, grita:

Putá.

Putá.

Estoy hecha de la misma sustancia que tu corazón. Llevo puesto un vestido naranja, me decís que parezco una naranja mecánica. Por la intermitencia. Por los galpones de los que parto para verte. Por las sierras, los pedazos de hierro colgados del revoque. Por el tinglado que hace hervir las paredes los días de verano. Por las astillas y los cables y ese polvo pesado que tiene un olor a encierro cuando llueve. Por el cuidado en no despertar a los muertos. Les relleno los orificios nasales con incienso para que no puedan respirar. Me mostrás el cielo, me contás que no es celeste; es negro. Del agua de la inmortalidad se bebía en los cuentos. Un agua con hijos, me decís. Será por eso que estoy hecha de la misma sustancia que tu corazón. Mecida en la misma oleada cuando todo lo demás es afuera.

Cuando me contás acerca del color del cielo se desprende un celeste de tus piernas. Hay dos niños que no hablan. En vos. En mí.

¿Cómo coger con esta mujer cuando en la casa están esos cuerpos tan jóvenes de sus hijas? Pensó y las entregó. Porque fue su padre quien las había entregado. Aprendieron turco. A jugar sucio. A tener un gran odio y no decirlo. Les obligaron a escupir sobre la cruz y a realizar el *shabadet*, la confesión de fe de que no hay más dios que dios y Mahoma es su enviado. La madre, para poder defender a sus hijas, se hizo pasar por loca. La llamaban *deli* Mayram.

El abuelo recordaba unos proverbios de pequeño: si en tu frente hay hollín, que lo haya en tus ojos. Ojalá hubiera sido turco, pensaba. Cuando las hijas le preguntaban a la madre qué deseaba. La loca Mayram que no era loca, respondía; tu sufrimiento.

Cuando nació el hijo varón, el abuelo le llevó a su esposa de entonces esa biblia donde estaban escritos los nombres de sus hijas. Día y noche la dejaba abierta en esa última página. Y era lo primero que leía. Y era lo último. Cuando nació su hijo varón él quería decirle a su mujer de entonces, yo ya tengo una hija y es toda mía. Ella también te odió por eso. ¿Ves? estoy hecha de la misma materia que tu corazón.

El documento llevaba un sello impreso: cristiana. Habían dinamitado la iglesia del pueblo y enviado sus puertas a Estambul. La loca Mayram decidió vestirlas de hombre. ¿Cómo cogerían con el cuerpo de esas niñas cuyos pezones rosas invitaban a ser chupados? Se preguntó y las obligó a vestirse de hombres.

Ella también las entregó.

Estoy hecha de la misma sustancia que tu corazón. Arrastrá el agua de tus hijos hasta mi vientre, hacelos arder. Ahí, antes de bebérmelos me dirás que el cielo es de color negro, que se ve celeste por el reflejo de la luz del sol, que tenés una hija que no es agua, me dirás, y no es de mi cuerpo. Y yo, que soy una naranja mecánica me corto en gajos, me doy a comer en los galpones.

El sonido del *quânân* montándose el cielo oriental. El *dhiker*, rumiar orante de los nombres de dios, y el racimo de mentas recién arrancadas. El techo de tejas azul turquesa con una cúpula cubierta de estrellas abierta hacia fuera entre tejas azules, negras y blancas. El martillo de los orfebres de los bazares de Konya incitando a bailar y a recitar. Los estanques del patio de las mezquitas donde se refleja la constelación de la Osa Mayor que en árabe se llama Hijas del Féetro porque las hijas viven en el cielo.

El abuelo ha olvidado todo.

O casi todo.

Abraza la pata de los perros que corren por la calle, se repite *djagades crvas e*, está escrito en mi frente. Escrito en la frente. Porque la pluma habla sin la lengua, cuando digas, te cortaré la cabeza de alegría correré sobre mi cabeza como la pluma. Sólo recuerda la constelación de las hijas y este diván que escribe como calígrafo con letras en forma de pájaros, cigüeñas.

Acumulo testimonios, documentos sobre un cuerpo ausente. De todos modos, no se han portado tan brutalmente con ellas. Luego de violarlas, las lavan, las dejan bien limpiatas para que nadie crea lo que ha sucedido.

Si no veo en sus manos las heridas, si no meto mis dedos en ellas y mis manos en su costado, no les creeré; pensó.

Buscaban conmoverlo.

Pero el abuelo hace rato que dejó de tener alma, se deshizo de los rostros y comenzó a pensar sin imágenes. Pensó, las mujeres sobreviven más en las deportaciones porque se alimentan del semen de los hombres. Pensó aquello, y no sintió más nada. Como cuando luego de una excitación demasiado fuerte el sentido no es capaz de percibir y se ensordece.

Algo del meté tu dedo en mi costado le resonaba al abuelo cada vez que al sacar una foto, al acomodar el trípode, una palanca demás le lastimaba el brazo, le dejaba una herida que no se infectaba; una herida sin cicatrizar. Una herida que hacía presente un cuerpo que le falta.

Pusiste tu dedo ciego como un ciego y las paredes de agua empezaron a arder. Tu miembro que sí ve, se adentró escribiendo letras en forma de pájaro en las vísceras. Este es el idioma de los armenios otomanos, te digo.

Soldados y gendarmes bajo la supervisión de Abdülhamid Bey, comandante militar en Bursa, deportaron mil quinientas familias a Der Zor, a cuatrocientos cincuenta kilómetros de Damasco. Separaron a los hombres, los trasladaron en un convoy de vagones para animales a una hora de la aldea y los ejecutaron cerca de Barzudag.

Escribir sobre lo escrito.

Los perros y los chacales devoraban a los muertos.

El abuelo se aplicaba a sí mismo pautas de la legislación moderna. En caso de separación de los padres, la regla indica que los hijos queden con sus madres. Una trampa imperativa del vasallaje. Clientes. Obligadas a prestar servicio al señor, ese tributo pagado por ser madre. A ellos. En caso de separación, la norma, que es la soberana, la personificación del señor en avasallar, entiende que los niños no pueden vivir sin el amor de su madre. El abuelo se apoderó del artificio y puso a las hijas de carnada. Las dejó al cuidado de la madre y se fue. Porque mil quinientas familias no se deportan a la misma hora, en el mismo momento, de una sola vez. Antes de que Haci Alaeddin pasara por su barrio, su cuadra; el abuelo las deja y se va.

Anterior al tacto, sucede el olor.

Lanzaron un bebe al aire y le apuntaron con sus bayonetas.

Los olores evocan el privilegio de la invisibilidad.

El olor del guiso del cordero. El *berisá*. La comida de las grandes fiestas de la cosecha y la vendimia.

El abuelo machaca con el mortero de madera el trigo y la carne. Obtiene una mezcla cremosa y perfumada. Ha dejado hervir el cordero en el braceró varias horas hasta poder desmenuzarlo con las manos; agrega el trigo, y otra vez al fuego. Rocía la mezcla con una salsa de manteca y pimentón. Se tira en el *sedir*, su cama de reposo. La olla en el fregadero en el patio de la casa de Buenos Aires todavía huele a manteca derretida. Un olor que le recuerda el ocre de las paredes y el rojo de las alfombras. El jade de la cortina de seda antigua que cerraba su dormitorio. El rosario de ámbar y plata junto a la ventana que se oscurecía con un tul de algodón. En la pared de su cuarto colgaba un *kilim*. Una mesa de té decorada con paneles de madera tallada y una alcoba o saloncito con un sofá apoyado en el piso lleno de almohadones. Cuando recuerda el sofá huele el té a la menta. Un té en vaso de vidrio con hojitas de menta fresca. Más allá

de su casa, las cabras golosas hacían caer las nueces del nogal. Es invisible el damasco que abre con sus manos, que se lleva a la boca.

Las palabras viajan sobre una montura fantástica. Viajan de noche. Las palabras van desde La Meca hasta Jerusalén a lomos del enigmático Buraq. En un viaje nocturno ascienden al cielo.

El abuelo se tira en su *sedir* mira el cielo de Buenos Aires para ver su nombre escrito, lee *Tareh djan*.

Hablo de un lugar que ya no existe.

Vos hacés música con un instrumento que es la unión de tambores y timbales que venían del África y de China, de platillos turcos y de bombos de Europa. Movés vigorosamente el brazo, los codos, las muñecas, los dedos. Hacés el trabajo que antiguamente hacían dos o cuatro personas. El pie del bombo es de acero. Un instrumento de piezas dispuestas a operar con energía. Como en la artillería o el combate; golpear. Una percusión múltiple. Eso te pido. Que te multipliques en el trance de un golpe donde algo se arranque de cuajo. Que seas sólo una extensión de los palillos, del tambor, de un instrumento con forma de reloj de arena cubierto en ambos lados por una piel de cabra. Un tambor que tenga un sonido similar a ciertas lenguas habladas. Una lengua coordinada entre la mano derecha e izquierda. Que te desprendas de todo y seas un músico del África. Yo te llamaría el Gritador Público.

Te doy a elegir una piel de ternera por ser más gruesa y resistente, con más potencia de sonido que la de cabra. Te doy un pedazo de mi piel por un ritmo de *djembebola* en medio de la sabana de Guinea. De un africano hambriento. Pero estamos en Buenos Aires. Busco las pezuñas de esa criatura que huye. Vos. Entre azahares de cítricos abandono el teatro con la piel desgarrada.

La capacidad adhesiva del ojo.

En la catedral de Aní, en el frontón de la iglesia de Keghart, todavía se puede ver el laboreo de la piedra. Uvas y granadas sobre piedras toba de origen volcánico. Monasterios como nidos de águilas,

inaccesibles a las hordas invasoras son vulnerables a los frecuentes terremotos y a las lluvias ventosas del norte. Por las claraboyas, por la cúpula central, se deshace la quema del incienso. Una migración de perfumes para recordarle al peregrino que el martirio es ígneo.

Si no caminás, te matan o te queman.

Hubo una propuesta peor.

El abuelo sacó de su bolsillo un pedazo de piedra de la carretera de Gorís, un amuleto de fertilidad para las mujeres que quieren tener hijos. Le pidió que dejara a las niñas cerca de las cruces esculpidas en piedra en las afueras del monasterio. Escaparse juntos. Puso en la mesa un plato con melón, sandía y varias clases de uva. Miró hacia el patio de la casa donde colgaban los *bastermá*. A esa hora de la tarde había un olor enrarecido a frutas y adobo picante de carne disecándose en la soga del patio. La iglesia en la cabeza del abuelo era un barco que flota. Un barco al que le entraba la luz como desde un encaje de piedra. Era mejor el barco a las carpas tendidas en el desierto donde abundaban las serpientes y los escorpiones. Así quería convencerla. Dicen que la falta de azúcar trababa la lengua de los niños. Les dejaría una bolsita con un poco de *halvá*, ese postre de sésamo, azúcar y cereales para que se abrieran las lenguas de las hijas.

Quería convencerla.

Ella pensó; que se avergüence la yegua que está por parir. Cruzó un camino entre nogales y damascos, subió hasta las rocas de Görni, a orillas del Éufrates. Les soltó las manos. Las tomó de las piernas. Las balanceó por el aire. Cerró los ojos.

Las arrojó.

Entonces se abrazaron. Él estaba herido. Ella lavó la herida y luego la envolvió con estiércol fresco de buey. El estiércol fresco de buey cura las heridas.

Ella contrajo el cólera. Él supo que la enfermedad también es una delación, que si la veían enferma sabrían que era armenia.

Hubo una propuesta peor.

Lavar todo su cuerpo enfermo en las aguas del río. Si nadando trataba de llegar a la superficie, pensó; tendría que sumergirla.

Que me lleves al abismo de tu cuerpo para que ya no pueda hablar. Redondez sobre redondez. No me muerdas. Eso me decís. A mí que no puedo responder. Y como no me salen las palabras empiezo a lamer. Un animal canta: ¿Y hollaron esos pies los verdes montes de Inglaterra? Me cantás un poema de Blake. Por encima del paisaje verde de tu canción como estampados en el ícono del ojo que no duerme. Te lamo el cuello, el pecho. Vos tenés los ojos cerrados, pero yo busco los ojos de tu lengua. Te beso. Un temblor de esmaltes azul, turquesa y verde, y una filigrana de plata y piedras semipreciosas me inventa como virgen, pero la virgen es el niño. Salgo de tu cuerpo. Una tristeza de llorar me dice que los recién nacidos no lloran por el primer espasmo al respirar. Lo hacen por ese fuego que no cesa nunca el sueño del cuerpo del niño del que se despertaría su madre. Como si toda mi piel recitara He aquí, no se adormecerá ni dormirá la que te guarda. En la iglesia cubren la imagen con un paño para que no nos vean así desnudos. Ni siquiera las Marías que entran al lugar pueden ver lo que hay en la carne; esta ternura triste, esta adoración.

¿Estará encontrando un cuerpo, por fin, la fotografía?

El abuelo ve una ausencia de cosas entre las cosas. Dibuja líneas a través de ese vacío para luego borrarlas. El volumen, por falta de luz, desaparece. Algo negro. Algo negro visual. La aparición fotográfica lo remitiría al recuerdo, a esa imagen interior que pudiera tener. Intenta sacar una foto de una foto, pero no tiene ninguna fotografía de sus hijas. Recorta en seco fragmentos. Capta un dato, lo inmoviliza.

Una foto no se hace a mano. El cielo abierto es bóveda adecuada para un sepulcro. La luminosidad de la lluvia y el rocío le hacen ver un mármol translúcido con incrustaciones de lapislázuli. En la foto se ve el minarete donde el muecín llama a la oración. Antes de llegar a los asientos de piedra, los fieles se descalzan. En el desierto trazan con una lanza el plano de la mezquita sobre la arena. Cavan la lanza

con el mango hacia abajo. Se cubren la cabeza ante la lanza que deviene indicador de plegaria.

Una foto de una foto.

Eso fue.

Pero no era eso.

A pesar de su delgadez, de su lisura, son las ganas de tocar, la materia de que están hechas las fotos. La puesta en carne de esa mirada soñadora. El momento del disparo, casi no cuenta. Es por las ganas de tocar que él fabrica ese espacio entre la carne y lo negro. Como imanes descalzos antes de la oración, la desnuda. El desnudo le ofrece una exageración de los volúmenes. Un volumen irradiando un temblor como superficie que hable de sus entrañas. No se vuelve fotógrafo porque se hayan visto bellos paisajes o rostros enigmáticos, sino porque se han visto ciertas fotografías.

El abuelo vio fotos de colgados, de decapitados. Elige de su museo interior la imagen de cuando se quebró la costura del cielo y los astros comenzaron a girar. De cuando la luz se hizo fuego y el fuego dio origen al agua. De cuando todo lo multiplicable le hacía decir, Exaltado sea.

Recorta los objetos. Los reduce a ellos mismos. Una foto de una foto no es el recuerdo de las hojas y flores que componían las celosías de piedra de una ventana que proyectaba dibujos en la casa. Como construir una tienda sobre su mujer. El agua fluye de una estancia a la otra.

Eso fue, pero no era eso.

Era el manantial de un agua que manaba por estar la tierra tan empapada que se veía líquida sobre ella. Era la fuente que brotaba de la roca. No me contás acerca de animales heráldicos. De un perro callejero que abría sus patas y se frotaba como montando las rodillas de cualquiera que tuviese cerca. Elijo un collar de cuero y lo ajusto tirante alrededor de la garganta. Como una correa de perro. La fotografía es un secreto sobre un secreto. Para sacar la lengua. Para que la tironees desde atrás. Para dejarte tieso un segundo, y yo

desesperada como perro hambriento apenas acerque los labios. Vos estás manando como leche de higo, y yo no sé si sacar la fotografía del perro o de la cualquiera o de esas ganas de tocar de quien contempla en soledad.

Sin el freno de los labios.

Los matamos porque no se dejan matar.

El desenfreno de los sátiros, séquito desencadenado en la ebriedad de Asia Menor.

¿Tu revólver puede aniquilar más, o el mío?

Pusieron diez niños en fila y los ataron. El último era una de ellas. Se soltó y salió corriendo. Se escondió en un pozo vacío de agua, en el fondo seco había serpientes. Por las noches, sale del pozo, y por las mañanas, vuelve a entrar.

Hanun hor

yev vortvó

yev hokvúin serpo

Amén.

Después, hace la señal de la cruz y sigue en turco o en kurdo. Reza. Ahí el foso, ahí el camello. O pasás o te caés.

La metralla de las imágenes. Los que habían llegado hasta las puertas de Viena percibían al colonizado como invasor. Destruían las lápidas de piedras volcánicas del Ararat grabadas como la filigrana de un bordado. Desde el Medioevo, los armenios del reino de Cilicia, refugiados en Tarson, escapaban de los selyúcidas. Los curtidores, los teñidores, los molinos y los batanes estaban en las zonas alejadas de la ciudad. En las casas tinte se desplegaban los polvos provenientes de las montañas y las minas. El blanco de plomo o de zinc. La malaquita, un carbonato básico de cobre llamado tierra verde o verde azul o piedra armenia, coloreaba con polvos o cenizas azules. Las veladuras ultramarinas. Rasos, cintas, terciopelos de los colores del mar, pardos, leonados; morados. El negro carbón era para la túnica de la santa. El carmín para el teñido de los paños y los lienzos de los peregrinos. Un dios verdadero de un dios verdadero.

La gloria muestra su auténtica imagen. Los artistas de Tarson evitan la espacialidad, el fluir del tiempo.

Apoyar el punto de fuga delante del cuadro, en el espectador.

Si aparecen varias figuras de distinto tamaño no significa que la persona más pequeña está más alejada del observador, sino que es de menor importancia.

Una luz propia sin sombra ni lejanía presenta a un cristo entronizado, de pie o media figura como emperador bizantino. Un mundo fijo de íconos sustrae el altar de la mirada de los creyentes. Una emulsión de yema y agua hacía de aglutinante sobre el alabastro.

Hija mía.

Las mujeres en su pueblo llamaban hija o hijo a las muchachas y muchachos a quienes se dirigían. Estás en edad de casarte. Ella escucha, piensa en multiplicarse para que la nación armenia no se seque. Pensaba: ahí está el foso, ahí el camello. Pensaba, o pasás o te caés. Una conversa. Una *dönme*. Flor que florece tras los incendios.

Después del viaje de la desconfianza se tornarán conocidos los orientes de la luz. Porque eran gentes de dos puertas. Una para los cazadores, y otra para huir. La obligaron a mirar como si sobre su cabeza hubiera pájaros. No por el miedo a la injusticia, sino por la veneración.

Señor, regálame un hijo justo; pedía el abuelo.

Si Abraham no hubiera comenzado diciendo: señor, regálame un hijo justo, habría recibido la buena nueva de la contemplación, y no a Isaac. Pero las montañas viajan. Y todo fuego posee luz al arder y quema a los cuerpos combustibles. El fuego está en las piedras. En la malaquita, en el verde azul, la piedra armenia.

Lo que amaba el abuelo de sus hijas era su odio. Las llevaba como una montaña que viaja haciendo íconos sobre maderas con pigmentos diversos y aglutinante. Desde la conquista de Mehmed II de Constantinopla hasta las puertas de Viena.

Sin el freno de los labios.

Te paso la lengua. Todo vos en el paladar introduciéndote por la saliva sin la presión de los labios para contener el avance. No hay nada que te detenga. Tenés en la mirada algo de alguien que desembarca. Como si no supieras todavía la lengua de la tierra que vas ocupando, tus ojos se dilatan, perplejos. Un séquito de dioses ebrios baila el *surchbar*. Se toman de las manos y forman un círculo al ritmo de instrumentos de viento y de percusión; te rodean.

Los enamorados dicen que se llevan en el corazón. Yo te tengo en mi vientre encinta de tu sexo. Cuando te vas, pongo la mano hasta ahí para buscarte.

Localizar el primer golpe.

Reencontrar ese tiempo de una escena que no tuvo teatro. Porque no alcanza haber matado, hubo que borrar las huellas.

¿Quién tiene más miedo que quién?

Quizás están vivas y tienen miedo de volver.

No sé contar esta historia.

Cuando Caín mató a Abel, no sabía qué hacer con el cuerpo. Dios envió un cuervo que escarbó la tierra. ¡Ay de mí! dice el abuelo, no voy a ser capaz de imitar al cuervo y esconder el cadáver de mis hijas. Es cosa de introducirlas verticalmente, empezar por la cabeza.

La tarima de los repetidores.

El desenfoque contraría el movimiento natural del ojo que se acomoda en el plano más nítido. La incertidumbre de los límites al estilo del sfumato de Tiziano hace sentir el temblor de una mano como torsiones de lavas que narran el instante del fuego.

Me decís que tengo los ojos dorados. Como si mirase un sol hacia adentro. Una alcazaba, ciudad dentro de la ciudad con leones y serpientes esculpidos en las puertas y las murallas de Alepo.

El abuelo sabía que lo que hacía un palacio no era su forma sino las alfombras, los candelabros, los vestidos y los obsequios. Yo tengo los ojos dorados de tanto mirar para adentro de las murallas, de esa ciudad erigida sobre un montículo. Mis ojos entre Kayseri y

Sivas, siguen el entramado, se desplazan por las calles del Caravansar Real, el patio con arcadas y su gran sala. Y tras el pórtico, el mercado de telas. Viajan entre Yemen y el Mediterráneo. Cada bazar tenía puertas que se cerraban por la noche. El mercader, el peregrino y el estudiante viajan, llevan un libro de rutas.

¿Y vos, qué anotás en tu libro?

Los guerreros nómades bailan el *kotchari*, ocho hombres tomados de sus manos gritan en una ronda, se adelantan con pasos rápidos, mueven los hombros hacia los lados y vuelven a gritar. Toman fuerza.

Anotá esto en tu libro.

Minchev mah hnasant es.

En la ceremonia de casamiento, ella debe prometer ante el altar: hasta la muerte, obedecer. Y mientras anotás, mirá cómo bailan, la fuerza de las piernas hacia el vientre como caballos trotando. Ocho caballos cogiéndome.

Llamaron haciéndose pasar por vecinos para obtener información y así entrar por donde menos se esperaba. El espacio abierto de la variación continua de los nómades, la arquitectura de la ocupación. Abrían boquetes en las casas. El ejército tenía un arsenal de consignas. Crear una prisión para luego dismantelarla.

Minchev mah hnasant es.

Una prisión.

Para luego dismantelarla.

Mis ojos dorados no viajan comiendo *baklava*, esa masita de miel rellena de nuez y almendras. No viajan al sur de Tracia por calles pequeñas y tortuosas.

Estás de viaje. Un ausente que me dismantela día tras día. Eso es lo que anoto en el libro de rutas.

Tomo un cuchillo empleado para cuerear en frigoríficos y maderos cuyo temple de acero sigue la antigua usanza de Damasco. El rápido enfriado de la orina de un muchacho colorado. O a la manera

de Balgala que se enfriaba en el cuerpo de un esclavo. La fuerza del esclavo se transmitía a la hoja confiriendo resistencia al metal. Enfrío la hoja aquí adentro. Paso una lima que muerde, apenas. Lo llevo de una manera que, al salir, salga cortando. Relleno el mango con cemento de cuchillería, una mezcla de resinas, cera de abejas y polvo. Y antes. O después que dismanteles tu olor de mis piernas, corto una a una las hojas de tu libro de viajes.

¿Tenés padre?

No.

¿Madre?

No.

Contestaban al interrogatorio de los soldados, mientras éstos les gritaban a los más grandes: *Yüru. Yüru*. Las juntaron como perros callejeros en una perrera que llevaba el nombre de orfanato. El director de la escuela las separó del resto, las llevó hasta su despacho y ahí, asistido por maestros, les volcó ácido en los ojos. Los turcos saben que los ciegos son mejores para mendigar, que la gente se apiada de los ojos perdidos de alguien que ya ni siquiera puede diferenciar el billete que le ofrecen porque todos los billetes huelen igual.

Ver para creer.

El ejército ruso, persa, árabe y mongol llegaba a la península de Anatolia a través de Van y Erzurum. En la campaña rusa de 1829 Pushkin deja sentado que las innovaciones introducidas por el sultán todavía no habían llegado a tierras armenias.

Montes escarpados. Valles estrechos. Caminos serpenteantes. Los montañeses cargados con fardos de lana, descienden. Un aire a uzbekos de bonete dorado y bigote. Puertas con bandas caligráficas, franjas de talla ondulante. Los arcos lobulados albergan las ventanas. Cúpulas nervadas de azulejería tamizan la luz. Las paredes con nichos se curvan formando techos abovedados.

Sólo creo en lo que ven mis ojos.

Me pongo una cadena con piedras azules al tobillo que tintinean cuando camino. Un ruido que te haga sentir el roce. Una sensación que te haga decir, siento pasos. Hacerte sentir que soy toda de carne y hueso, y llevarte a suspender cualquier prudencia, cualquier sensatez. Utilizar el lapislázuli, piedra dura como el acero que los pintores trituraban para dar con el azul profundo del cielo, con el objeto de provocarte. En los bazares afganos, amor, los kazajos mezclan piedras con filigranas de plata, vierten hilos de metal líquido con crisoles minúsculos y con ellos hacen anillos, aros, pulseras.

Los monjes, que también son hombres, forman pequeñas comunidades refugiándose en lugares inhóspitos. Ascetismo y mortificación para evitar la sensualidad. Rezan y trabajan. El *ora et labora* de las reglas monásticas sobre el vestido, la comida, las horas del sueño. Los artesanos del nácar colocan cerámica en las paredes para aprovechar las horas claras, creando un juego de luces con brillos que cambia según el movimiento del sol.

Ver para creer.

En la Turquía otomana el mercado estaba alojado como una caja fuerte interior con techos multiplicados; su estructura se asemejaba al de las mezquitas. Las rutas del mercadeo respetaban la arquitectura religiosa: reza y trabaja.

Mi cuerpo es un cuerpo de batalla.

Almidono la cara para decir palabras guerreras. Me pongo el uniforme almidonado del líquido de miles de niños huérfanos; de ese esperma ahora mío, desheredado, sin ninguna casa para amar o para rezar o para trabajar. Miro alrededor, el color terracota con mosaicos geométricos verdes, el color proveniente de la arena de las tormentas del desierto en tu piel. Tenés la piel del color de las paredes de África, me digo, mientras leo las anotaciones del cuaderno de campaña de Pushkin.

Por el humo.

Queman hierbas y resinas. En los bazares venden incensarios y perfume de ámbar, almizcle y sándalo puestos a envejecer en reci-

pientes de cristal. Las terrazas sirven de almacén y secadero de víveres. Una casa introvertida, concebida de dentro afuera, tiene como única abertura una puerta sobre un muro liso que da a la calle. Los incensarios a la entrada de cada habitación se repiten simétricamente como metáfora de la eternidad.

Por el humo.

Me pongo boca abajo. Parezco una rockera de los años setentas. Te espero medio desnuda, con tabaco dispuesto sobre mi espalda hasta la cintura. Dos tiras de tabaco alineadas como drogado polvo blanco para que lo aspire y hagas un humo perfumado con olor a mi piel.

Me preguntás por qué me desespero.

¿Viste alguna vez un muerto de hambre?

Por fin se lleva un bocado a la boca. Parece que no le va a alcanzar. Come y piensa en mañana. Piensa que mañana tendrá el estómago vacío como cuando estaba muerto de hambre. Y quiere comer por hoy y por mañana. Pero sabe que mañana tendrá hambre otra vez, porque cuando uno está muerto de hambre, uno ya está muerto y se desespera porque la medida del tiempo es un ritmo particular de los vivos.

Medio desnuda, me tiro al sillón. Te miro. Me mirás. En tus ojos hay marineros que me dicen morena, hay un hombre que canta *She-charchoret*. Tus ojos penetran la desnudez de mis ojos. Me acelero. Tiemblo. Mis manos, como en satrapías, buscan tus piernas. Quiero entrar en tu cuerpo. Dar un salto y aniquilarme adentro tuyo.

Al abuelo le habían enseñado que cualquiera tiene derecho a trepar a una palmera datilera, siempre que antes informase al vecino cuya casa iba a poder observar.

Me preguntás si quiero que me vean amándote así, con el hambre desesperado de una muerta de hambre. No te contesto.

Detrás de los dátiles de las palabras

nos están mirando.

No son heridas porque no tienden a cicatrizar aun cuando son curadas.

En las fotos que había tomado una danesa de la Cruz Roja Internacional todas las mujeres son viudas.

Los soldados entraron a la casa, se llevaron al abuelo y a una de sus hijas. A ella la soltaron en el camino hacia Adapazan. La madre tomó a sus tres niñas y se escondió en un pozo. Pasa un árabe. Le ofrece sacarla de allí, primero a ella, para que así después puedan jalar a las niñas juntos.

Eso cuenta ella.

Quien tenga inteligencia miente el número de la bestia, pues su número es el número de un hombre.

La marca en el cuerpo aparece los días en que se tiene memoria de la pasión.

Ella se cuenta la historia de un árabe que la arrancó de sus hijas. Como los cuentos de leones que matan a la cría de las hembras para evitar que amamanten, para poder así montarlas y hacerles nuevas crías.

Ella sabe que la llamarán viuda. Si sale del pozo tendrá hijos árabes.

Ésa es su ventaja de ser leona. La leche en las tetas se seca, y los pechos, luego de un tiempo, vuelven a su tamaño natural.

Deja a las tres niñas en el pozo, y se va.

La brutalidad del movimiento del pulgar es sentida por la falange. El abuelo encadena foto tras foto. Pone en juego la carga plena una vez más. Deslizamiento. Voluptuosidad. Disparador. Hay un retraso entre el momento recogido en la foto, y el presente de la mirada. En la foto hay un pozo con tres niñas muertas y una viuda que no está. Un efecto de desfase, de conmoción.

No son heridas porque no degeneran, permanecen inalteradas durante años.

Quien tenga inteligencia cuente el número de la bestia, pues su número es el número de un hombre.

Siete cabezas.

Siete cuernos.

Pelo de leopardo.

Fauces de león.

La ciencia de los números no es un ensueño.

Morado. Mezcla de azul y rojo. Los dientes, que son blancos, dejan una marca a sangre, amoratada. Me muerdo, me dejo la marca como forma de mostrarte hasta dónde siento más tu cuerpo que esta dentellada. Una agüita de la inmortalidad en las fiestas paganas de Deméter, las fiestas de la primavera de Anahit. En el agüita hay tanques soviéticos, hay niños implorando que los saquen de un pozo, hay un cuadro con el Ararat de fondo y unos *fedai* montados a caballo. Una agüita con un sobrante de existencia. Y yo agitanada y vos cogiéndome de pie.

La fotografía es un principio de certificación. El abuelo es un revolucionario del pueblo de Adapazan. La danesa que tomó fotos escribe debajo de la imagen: viuda de un *fedai*- marido arrestado por el ejército turco.

No son heridas porque no tienden a cicatrizar aún cuando son curadas.

El abuelo prepara todo para irse de manera sigilosa. Hace todas las cosas habituales para no despertar sospechas en su mujer. Ella le pregunta, ¿te irás?

No.

No.

No.

Y se va.

Rodeo con mis manos las líneas de tu pelvis. Dulce como reconocer a los niños no armenios que las viudas tenían con los árabes por la disminución del prepucio en las fiestas de Hidirellez.

¿Besan las yeguas?

Vayamos todavía más lejos.

Sustituir ciertos recuerdos por el olvido. Tigranes el Grande con una Armenia de mar a mar en el siglo I, no es un fantasma; es el pro-

grama, el guión del abuelo. El fotógrafo siempre trabaja a cuchillo: cada enfoque, cada maniobra, la hace al filo de su navaja. El obturador guillotina la duración, en lugar de coser los ojos, los pechos, la nariz, los despelleja. El juego empieza cuando en su mal castellano dice, no se mueva. Una glaciación invade las colonias de la piel hasta encontrar los huesos. La cámara es una especie de refinamiento mecánico del dibujo calcado de la sombra del amante iluminado por el fuego. Salva de la desaparición, haciendo desaparecer. Un golpe de cuchillo dado de arriba hacia abajo como un hachazo dirigido a la cabeza.

No es un recuerdo. Es el guión.

Los turcos usaban dagas. La daga posee doble filo, un acabado saturado para un cuchillo que usaban a fondo. Una línea fina, pareja, aguda, brillante y continua, donde se podía ver el reflejo de la luz. Cubrían la piedra con una capa ligera de agua o aceite, y afilaban. Ponían los dedos de la mano izquierda como hacen los niños para simular un revólver; luego colocaban la piedra sobre el índice asiendo los costados con los tres dedos restantes y el monte del pulgar. Un balanceo, un golpe de cuchillo dado de arriba hacia abajo como un hachazo que hicieran capadores de liebres o vizcachas. Pero no eran ni liebres ni vizcachas.

Los herreros forjaban en secreto y a escondidas templando sus hojas en orina o en sangre. Las liebres o vizcachas, que no eran ni liebres ni vizcachas, sabían celebrar el ritual eucarístico del comer. Sabían que no es el pan ni el vino, ni la carne ni la sangre lo que se come; es la gracia. Cuando las liebres o las vizcachas, que no eran ni liebres ni vizcachas, sentían el olor a sangre, pensaban en su dios, en el vino, en la gracia. En comer. Los *Kabramanlar* de Bursa gritaban, no te muevas perra armenia.

Yo no soy una perra, soy una yegua.

¿Besan las yeguas?

Una Armenia de mar a mar con turcos de regreso a sus tierras de Altái en la frontera entre Kazajistán, China y Rusia, al oeste de Mongolia. Viven en tiendas circulares, comen ojo de cordero, y capturan

las águilas en redes. Primero permanecen cerca para acostumbrarse a los sonidos y olores, y recién después las entrenan para la montura de un jinete. Desde que las capturan duermen a su lado. Pero las águilas, que no son liebres ni vizcachas, ni las hijas del abuelo, no saben comer la gracia de dios.

Como herrero itinerante al borde del mar, en el umbral de una montaña, perforás la roca, vas por galerías excavadas. Los cientos de tuaregs de tu cuerpo dibujan filigranas en placas de metal, incluso sobre armas. Bullicios. Ajetreos. Poblada de un desierto y una tribu, me babeo. El herrero frota la hoja en forma circular a lo largo de la piedra. Se pone de pie. Parado tiene más fuerza para los movimientos.

Los deslices de la hoja.

Vací de aire los pulmones y subo el vientre hasta el pecho, me muevo. Es hora de probar el filo. El herrero que se había puesto de pie afeitado en seco el vello del antebrazo antes de desprenderme las sienes, el cuero cabelludo. Te miro a los ojos. No me sale la voz. Me decís que los turcos se fueron a domesticar águilas a las montañas de Altái. Me decís, vení que te doy jarabe, un cocimiento de azúcar de menos consistencia que el almíbar.

Agua, más azúcar, más una esencia de tribus, de tuaregs; un jarabe como golpe dado para enmendar. Dejo de estar mudita.

Ahora mi voz tiene el olor a tu bebida.

Es imposible ocultar a un millón y medio de personas.

Antes de fusilarlos los obligaban a cavar sus fosas.

Los cuerpos que habían tirado al río se hinchaban y comenzaban a asomarse por las planicies de piedra.

Los viernes santos el abuelo llevaba a la iglesia el paño bordado con la escena del lamento sobre el cuerpo inane de Cristo, bajo la cúpula que enmarca incrustaciones en azules claro y oscuro, en amarillo limón. Reza por los santos guerreros. En la pintura bizantina, atan un San Jorge montado, luchando contra el dragón, al cinturón de una princesa.

La vigilancia de los animales en los escudos está atenta al sueño mortal del hijo del que le despertará su padre.

El ícono milagroso de la virgen de Vladimir, imagen orante que viajó de Jerusalén a Constantinopla, de Constantinopla a Kiev, y de Kiev a Moscú, salvó la ciudad de los tártaros. La virgen aprieta su mejilla contra la cabeza del niño. Todas las vírgenes en todas las iglesias posan con su niño. En las imágenes no se escucha la canción de cuna que le cantan mientras lo arrullan...que te haré una colchita para que te envuelva, hijo, para que te abrigue. La virgen lo amamanta, pero como ella no tiene hígado, le da poca leche. Pobre niño, dice la canción que el abuelo no puede oír de las vírgenes de los íconos. Ve a juntarte con los huérfanos y duerme, mi niño.

La virgen de Vladimir se balancea, madre del consuelo. Una serenidad solemne le canta, duerme, duerme mi niño, para que crezcas.

Cerca de la virgen de Vladimir, sentado de lados sobre el caballo, San Menas de Egipto con el torso vuelto frontalmente al espectador se inventa un brillo sobre algo que triunfa en la imagen. Mientras la virgen sigue cantando: duerme, duerme mi niño para que aprendas a beber sangre turca. Ella no tiene hígado, no tiene leche. Ella, la virgen, como no tiene hígado no tiene leche, le canta a su niño para que aprenda a beber de la sangre turca.

Atraviesa el patio de la iglesia de verdes tejados vidriados bajo el lucernario. Las cenizas de sándalo se queman en el brasero. Levanta la vista. El humo o el olor desencapucha los halcones del cielo.

Quiero esos besos de halcones insaciables.

Me tomás la cabeza entre tus manos. Nos besamos con besos de halcones borrachos. Me descalzo. Te descalzás. Nos acostamos. Te ponés de lado como el San Menas de Egipto cabalgando sobre mi cara. Yo asisto con besos de partera al señor, dando a luz al señor, en el interior de la cueva. Ahí va. Me decís, ahí va, cuando sentís cómo se elevan las nubes dentro de la tempestad. Tu cuerpo se rompe llenándome de un agua tibia. Tus piernas se contraen.

Tengo a nuestro hijo en la boca.

Ver para creer.

La primera fotografía de un crimen es una sábana que se llama santo sudario, un lino manchado donde no se ve nada.

El abuelo es un cazador de miradas; de esa circulación de luz que irradia y produce color. Imágenes que giran y giran, dan vueltas como nubes rotas, arrastradas hasta la máquina espectral. En el fondo están agazapados fragmentos, briznas, restos de lo que se ve. El médico seguiría los latidos sordos y repetidos, extraería los ojos fuera de la órbita. Luego llegaría el abuelo, asediaria las ruinas sepultadas, extraería del ojo extraído la imagen.

El abuelo realiza la prueba del ojo. Un estudio fotográfico sobre la retina de sujetos asesinados para encontrar allí la imagen de los asesinos.

Ver ver ver ver.

Lo que pulsa, se acelera, se aminora. Algo que estuvo allí y ha desaparecido. Algo que nunca podrá tocar.

Sentado sobre la alfombra de seda con fondo rojo de dibujos geométricos y un medallón octogonal. Al lado del quemador de latón esférico para el incienso, el abuelo guarda en su bolsillo el collar de filigrana de oro con la inscripción *daim*, eterna prosperidad. Se esconde y mira. Siete soldados. Uno de ellos se lleva a las niñas fuera de la casa. El resto, al que se le une más tarde el que había salido con las hijas, se monta a su mujer. Y mientras uno avanza desde las palpitaciones de la progenie de Genghis Khan, desde los vástagos de Osmán, los otros piensan que es hora de mostrar el poder de la espada. Uno le abre las piernas, otro le tira del pelo, otro la penetra y otro le llena de semen la cara, otro la voltea

y otro.

Bibi Kahnim era la esposa de Tamerlán, no del abuelo. Para celebrar la victoria de su amado conquistador decide levantar un monumento en la plaza de Ragistán; una mezquita de ónix, jade y mármol. Una vez terminada la construcción, el arquitecto entusiasmado con su obra besa a Bibi Khanim. Cuando Tamerlán se da cuenta del

beso, tira a su esposa desde un minarete, y al arquitecto desde otro. Como consecuencia de ello decide que todas las mujeres a partir de ese momento lleven un velo por el peligro que implica su belleza.

Tamerlán impone el velo para no ver.

Cuando los soldados se fueron llevándose a las niñas, el abuelo salió de su escondite, decidió limpiar el honor de la familia. La obliga a llevar un velo para no ver más esa embestida feroz de las piernas. Un santo sudario. Una sabanita sobre el cuerpo muerto de su mujer. Una sabanita manchada.

Pruebas para el ojo.

Si el abuelo extrajera los ojos de ella, se vería él mismo mirando una tromba que se agita alrededor de un agujero vertical. Zumbando. Zumbando por enroscamientos sucesivos. El ataque desquiciado de siete sexos, la espiral vertiginosa que va y viene sin descanso revelaría el desgarró; un extravío. Si le extrajeran el ojo se vería cómo el abuelo la mata mientras se acomoda el miembro, preso de una erección depredadora.

La nieve llegaba hasta la cintura. El abuelo salió a buscar maderas. En el camino comía langostas. Ató a su mujer en una plancha de madera y le prendió fuego. Las otras planchas eran para sus hijas. Pero no las encontró.

Siento un sobresalto, una zozobra como de última combustión cuando me tirás del pelo y el latigazo de tu carne se hace anónimo, se multiplica en todo el cuerpo. Te excitás porque en esa multitud yo me saco el velo y te muestro las marcas de antes de que me arrojaran por un minarete. No sos el arquitecto de la mezquita de Bibi Khanim y yo te fuerzo como un coto de caza feudal, lasciva. Detrás de tus ojos hay siete mujeres bestiales que derraman tu semen.

Elimden gelirse resucitaría a los armenios que matamos para volver a exterminar. Eso dice uno de los siete hombres. Eso cuenta el abuelo que dijo uno de los siete hombres.

La cosa más importante si querés sobrevivir una guerra es ver sangre, pienso, mientras voy lamiendo las grietas, las llagas enrojecidas de tu sexo.

BERLÍN

Lo hice, he matado a un hombre.
Lo hice de verdad.
He matado; no soy un asesino.
Se lo había prometido a mi madre.

Lo hice de verdad.

El incidente en cuestión no tuvo lugar en Armenia, sino en Berlín.

El presidente de la Corte del distrito, el juez Lehmerg abre el procedimiento:

Soghomón Tehlirian, estudiante de ingeniería mecánica, nacido el 2 de abril de 1897 en Pakarj, ciudadano turco, de nacionalidad armenia, cuyo domicilio real está constituido en Hardenbergstrasse N° 37 en Charlottenburg y desde el 16 de marzo residente en la Cárcel de la ciudad, está acusado de

Asesinato intencional y premeditado del ex Gran Visir, Talaat Pashá, el 15 de marzo de 1921 en Charlottenburg.

Hecho tipificado en el artículo N° 211 del Código Penal como delito de homicidio.

Berlín, 16 de abril de 1921.

El acusado se pone de pie. Yo. Se mudó a los dos o tres años a Erzingá. Yo. No fui al frente porque estaba en Kharpert.

¿Kharpert es Armenia?

Sí, responde el acusado yo; es Armenia y está en la Turquía asiática.

En 1914 había comenzado la guerra, los colegios se cerraron, los bienes y el dinero fueron expropiados por el gobierno turco.

Nos dividieron por grupos y nos encaminaron en caravanas. Llevábamos solo aquello que podíamos acarrear. Hacia el sur. Hacia el interior de Asia Menor.

Ese mismo día mis padres fueron asesinados.

Es mejor morir que describir los hechos.

Se llevaron a mi hermana. No volvió.

Mi padre estaba en otro grupo y no lo vi nunca más. Pasé dos días inconsciente, cuando desperté solo vi cadáveres; entre ellos estaba el cuerpo muerto de mi madre. Herido, con el brazo sangrando, fui hasta las montañas. Una anciana me escondió. Era kurda. Su familia me aconsejó que fuera a Persia. Me vestí con ropa vieja kurda. Quemé la mía.

Volví a mi casa hacia fines de 1916. Sabía que había dinero escondido. Cinco mil piezas de oro turco. De Grecia a Serbia, de Serbia a Francia, viajé con el dinero de mi familia. Ahí tuve mi primer ataque.

Talaat Pashá había sido condenado a muerte por la Corte Marcial de Constantinopla. La sentencia fue desestimada cuando el control de la ciudad pasó a manos de otro gobierno. Turquía había perdido la guerra y Constantinopla estaba bajo la tutela de la Armada Británica.

Un día Talaat hizo un pedido al embajador de EEUU ante el Imperio Otomano.

Quiero que consiga que las compañías de seguros de vida americanos nos envíen una lista completa de los armenios titulares de pólizas de seguros. Ahora están prácticamente todos muertos y no han dejado herederos. Ahora el gobierno es el beneficiario.

El gobierno sigue cobrando los seguros de vida de mis padres.

Yo no tenía ningún plan.

Vi el cadáver de mi madre que me decía, Vos sabés que Talaat está aquí y parece no importarte. No sos más mi hijo.

Entonces decidí matarlo.

Talaat vivía en Hardenbergstrasse N° 4 y yo en Hardenbergstrasse N° 37, primer piso.

Yo tomaba clases de alemán. Mis amigos me visitaban a diario, escuchábamos música, cantábamos.

Tomé la pistola que había comprado en Tiflis en 1919. Me puse el sombrero, bajé las escaleras y salí a la calle. Pasé a su lado. No le hablé. Le disparé por la espalda. Sentí una gran satisfacción.

Aún hoy siento una gran satisfacción.

¿Sabía que nuestras leyes prohíben dar muerte a las personas?

No, no conozco esa ley.

Después hubo un amontonamiento. La gente se agolpó a su alrededor. Yo les decía que yo era extranjero, que Talaat era extranjero y que los alemanes no tenían que meterse en algo que no les concernía.

A mi hermana no la vi más pero la escuché llorando. Mi madre también la escuchó, entonces vino a mi lado y me gritó:

Ojalá me quedara ciega.

Yo llevaba el revólver siempre en mi maletín.

Tomaba clases de baile.

Un día me caí y tuve unos temblores que duraron, al menos, diez minutos. Bruscamente noté que se me movía el brazo y las piernas. Vi el movimiento.

Estaba bailando sentí bruscamente que mi pierna se movía bruscamente. Dejé de bailar.

Se me cerró la garganta.

Estaba cantando y de sopetón comencé a emitir sonidos incoherentes.

Sentí un gusto metálico.

Veía que el suelo de la pista de baile se me acercaba. Los dibujos de la madera del piso se agrandaban. Me caí y me oriné ahí, en el piso.

Fue algo que empezó de buenas a primeras, sin preámbulos.

Fue algo que empezó de golpe y terminó de golpe.

Algo empezaba de golpe y terminaba de golpe.

Lo maté.

Lo maté.

Siendo las 11.30 comparece ante este Tribunal una persona previamente citada, quien acreditando identidad, manifiesta llamarse Christine Terzibashian, residente en Berlín, dueña de la tabaquería donde el acusado compra tabaco cada quince días. Declarado abierto el acto, se le recibe declaración testimonial:

A la gente de mejor pasar le avisaron ocho días antes de la evacuación. Al resto nos avisaron una hora antes. A mi hermano lo vestimos de mujer para que no se lo llevaran. Los soldados nos forzaban a arrodillarnos y gritar: Larga vida al Pashá.

Yo escapé para encontrarme con mi otro hermano y su mujer que estaba con las contracciones propias del trabajo de parto.

Mi hermano y yo tuvimos que abandonarla.

¿Cómo se puede matar a tanta gente en tan poco tiempo?
Como algo que empieza de golpe y termina de golpe.

Una carnicería.

El 6 de julio de 1919 se conoce el veredicto de la Corte Marcial de Constantinopla. El ex gobernador de la provincia de Dyarbekir, Raschid, se suicida. Kemal Bey, es colgado en público, Talaat Pashá, ministro del interior del Imperio Otomano; Enver Pashá, ministro de guerra; Jemal, de la marina y Nazim, médico del régimen, son condenados a muerte en ausencia.

Todavía el acusado yo oigo a Abdul Hamid de una vez:

Los europeos hicieron levantar a los búlgaros y perdimos Bulgaria. Ahora están haciendo levantar a los armenios para quedarse con Anatolia Oriental. Así, pedazo por pedazo nos van a desmembrar.

Si solo matamos a los hombres y no a las mujeres ni a los niños, en cincuenta años tendremos alrededor de un millón de armenios. Por eso debemos matar a las mujeres, los niños. Entonces no tendremos más problemas de política externa, ni interna.

El suelo se me acerca, los dibujos del piso se agrandan. La pierna se me mueve, bruscamente. Siento un gusto metálico en la boca.

Se me cierra la garganta.

Me caigo.

Me estoy orinando.

El olor.

Estuve tres días entre cadáveres. Tenía una bala en el brazo y un corte de daga en la rodilla.

Mi hermano de veintidós años murió dos veces. Le cortaron la cabeza. No fue instantáneo, sino una especie de apagón por etapas. Yo veía cómo su cabeza, separada del cuerpo, se movía durante unos minutos como si hubiera seguido procesando imágenes, colores, segregando recuerdos, quizás hasta pensamientos.

Aún hoy lo veo.

No es un olor a santidad, es un burbujeo con un olor a huevo pelado hace meses, a mariscos ahogados, a queso de cabras muertas. Las moscas tienen un olfato fino y un par de alas. Buscaban ojos, nariz, vagina, ano.

Espacios húmedos, calientes.

Escarabajos, arañas, ácaros.

Tocaba la mandolina. Una mandolina napolitana con cuatro cuerdas dobles que se afinan como el violín. Sol. Re. La. Mi. Pulsando las cuerdas con una púa.

Un día me encontré con un grupo de personas que hablaban turco en la Hardenbergstrasse. Dos de ellos llamaban al tercero Pashá. Entonces supe que Talaat vivía allí.

Prefiero la oscuridad a la luz. Sol. Re. La. Mi. Pulso las cuerdas con una púa. En la oscuridad se aparece mi madre, me dice:

¿Querés llamarte mi hijo todavía? Talaat está en Berlín y no estás haciendo nada para matarlo.

Prefería la oscuridad a la luz. En la oscuridad me quedaba dormido y soñaba con mi madre. En el sueño mi madre se enfurecía, Viste a Talaat y no vengaste a los tuyos. No sos más mi hijo.

Quiero ser el hijo de mi madre otra vez.

Transpiré toda la noche.

Ese día tomé una copa de brandy.

Le tiré a la espalda porque si lo hacía de frente iba a distraerme mirando la pistola.

Apunté entre el sombrero y el cuello del sobretodo.

Cuando estoy mal se me aparece mi madre. El acusado yo quiero ser hijo de mi madre otra vez.

Fui a ver al Dr. Cassirer porque el piso se me acercaba y los dibujos del suelo se agrandaban, cuando estaba con mis amigos de repente me levantaba y salía corriendo a la calle como huyendo o buscando algo. Tomé una medicación que me provocó que se me hundiera el paladar y se cortara el labio.

Presta declaración testimonial como perito de parte el Dr. Richard Cassirer, neurólogo, profesor de la Universidad de Berlín:

El acusado no es responsable de los actos cometidos el 15 de marzo. Su responsabilidad se hallaba totalmente ausente según la interpretación al artículo 51 del Código Penal Alemán.

¿Qué jurado habría acusado a Guillermo Tell si éste hubiera asesado el flechazo sobre la cabeza del hijo del colérico y sanguinario gobernador Gessler?

El miedo es un manto, anestesia contra el dolor.

El cuerpo de mi hermano había desaparecido, convulso, mudo. La cabeza que caía inmovilizaba su cuerpo haciéndole aparecer los objetos de manera superpuesta o coincidente en el espacio. Hasta que no pudo verse las piernas, el torso, los brazos.

El sentido de la sucesión se ha destruido en mí. El miedo anestesia contra el dolor y me obliga a olvidar. Soy como un animal. Intento hacer el inventario en palabras de los ratos vividos, de las palabras tiernas, dichas u oídas. Trato de repasar la lista de palabras, pero un animal no sabe hacer el duelo. Se queda solo con su furia solo.

La Suprema Corte de Justicia decide:

Según el artículo 266 del Código Procesal Penal no es suficiente para calificar la responsabilidad de un acto, su intencionalidad.

La libre voluntad es la habilidad del hombre de organizar su voluntad de manera nueva, consciente y final.

Las razas del sur son fácilmente excitables.

En 1683 Turquía había llegado hasta las puertas de Viena. Si hubiera avanzado hacia Alemania, no quedaría mucho de este país tampoco. Hay una historia sangrienta entre los pueblos del sur, no solo en el caso de los turcos sino también en el de los armenios.

El veredicto de la Corte Marcial condenando a Talaat Pashá fue bajo presión de la Armada Británica. Se dijo que se trataba del asesinato de un aliado de Alemania. Sin embargo, Talaat y su junta eran aliados del régimen prusiano-germano.

In dubio pro reo.

Talaat era militar.

Hoy día, nosotros también tememos de los militares que están decididos a influir más allá del Rhin.

Quién sabe cómo sobreviviremos en las manos de esta clase de gente que cree en el uso de la fuerza.

Un pueblo desafortunado vivió en el Cáucaso, en la región del Ararat. Si miramos un mapa, observamos al sur una vasta planicie fértil que excitó el apetito de naciones conquistadoras y al otro lado, un desierto tórrido. Entre estas áreas: montañas. Quien tenía el poder de este paso, controlaba todo.

Todavía vive en nuestras memorias infantiles Atila, el azote de Dios. Arrasó Europa hasta el Mar Negro, desde el Danubio hasta el Mar Báltico. Como Atatürk, el nombre de Atila quiere decir padre.

Un aire de asombro, de indiferencia. Un pasmo. Un estupor.

Había ingerido agua infectada por personas infectadas. Con eso que en los animales se llama estiércol. Tenía fiebre. La lengua tostada. Y una confusión que sólo se aclaraba cuando escuchaba las instrucciones de mi madre.

Quizás sea injusto decir que en Asia la vida humana tiene menos valor.

La Corte Suprema de Justicia alemana dice que quizás sea injusto. Dice que decir que en Asia la vida humana tiene menos valor. Quizás.

Dice,

Tales atrocidades son comprensibles.

El código penal consta de muchos artículos. Los artículos están compuestos por párrafos. Los párrafos por frases, las frases por palabras, las palabras por sílabas.

“Se aplicará pena de muerte al que intencionalmente matare a otro.”

En el momento que tuvo lugar el incidente, los turcos y los armenios estaban en guerra.

¿Era ilegal si Soghomón Tehlirian mataba a un enemigo?

Hice aquello que no pude evitar hacer.

En el año 1820 Grecia proclamó su independencia del Imperio Otomano con ayuda de las naciones europeas. En el año 1840 lo hicieron los egipcios, luego los principados del Danubio, los búlgaros y los rumanos; los serbios y los albaneses. Los armenios permanecimos leales y pacientes.

Pacientes. Lo mismo que sufrir. Teníamos el estado de ánimo que corresponde a la presencia de un dolor físico muy intenso. Ay ay de mí decíamos en el pueblo y aguantábamos.

Hasta que lo estropeamos todo.

La pregunta no es ¿mató el acusado?

La ley exige que hagamos la pregunta correcta:

¿El acusado es culpable de haber matado?

Miembros del jurado, su decisión, aquí y ahora, será recordada por cientos de años.

Tanto en Oriente como en todo el mundo, a los alemanes nos han encontrado responsables junto con los turcos de los crímenes cometidos contra los armenios. Si la Corte considera inocente a Soghomón Tehlirian, acabará con una serie de malentendidos que el mundo tiene respecto de nosotros.

Paciencia.

Hice aquello que no pude evitar hacer. Ya no diré ay de mí ay de mí.

No sé muy bien el idioma alemán, no entiendo lo que dijo el abogado defensor. Pero estoy convencido de que todo lo que haya dicho alcanza.

No tengo nada que agregar.

De acuerdo al veredicto del jurado,

el acusado no es culpable del hecho delictivo que se le imputa.
Se anula, por lo tanto, la orden de prisión.

Yo estaba en la calle, pero me veía desde la ventana de mi cuarto mirándome tirarle por la espalda. Sentía la mirada de un pájaro sobre mí, era genial. Yo mirándome disparar. Pensé, mi cuerpo funciona. No se deja desaparecer. Funciona solo. Son mis pies que bajan las escaleras, cruzan la calle. Son mis brazos los que tiran. Mi brazo dispara y es una fiesta. Yo volaba. Volaba en un júbilo que duró horas. Hasta que me reencontré con mis compañeros de la Federación Revolucionaria. Todos bailaban. Habían decidido la muerte de Talaat y mis brazos dispararon. Ahora quedaban solo palabras. Hablar en un tribunal. Presentar los descargos. Los peritos dirán. Los testigos dirán. Más y más palabras. Hablaré sobre temblores, sobre fiebre, sobre orinarme encima. Palabras. Mi madre no me dejó ninguna instrucción. Si no, tendría sus palabras, pero no hay nada. Nada. Todo está vacío.

En 1943 Hitler envió el cuerpo exhumado de Talaat a Estambul para su entierro definitivo.

JERUSALÉN

Un tigre es un tigre.

En el pasaje de una lengua a otra algo siempre queda, aun cuando nadie pueda recordarlo. Las lenguas preservan más que sus hablantes.

Un tigre es un tigre.

Fui a Jerusalén porque vos sos judío. En las calles me preguntaban si era árabe. O judía. Morir una lengua, quiere decir, cambiarse por otra; quería contestarles. Cuando les decía, soy armenia, ellos miraban los contornos de mi cabeza. Buscaban un asta de ciervo por la prontitud de quien da a cada uno lo que le corresponde. Cuando les decía, soy armenia, buscaban antorchas, espadas, serpientes. Soy armenia. Removían el cielo; iban por una estrella apagada, muerta, una enana marrón. Rastreaban un pequeño agujero negro que orbitaría entre tres y cuatro años luz de su pareja solar.

Un tigre es un tigre. Soy una armenia que busca los trazos de un judío cuyos abuelos nacieron en Minsk. Serguei Semyonov. Kérensky. Alexandra Kollontai. El aparato revolucionario armenio tomó como precedente a los trabajadores que se armaban con cuchillos, llaves inglesas, con martillos para saquear almacenes. Tomó como modelo la euforia de los días de Febrero. Los oficiales con sus gorras al revés y las mujeres de botas y pantalones de soldado. Serguei

Semyonov recibió el primer día de la revolución un paquete con frutos secos y café. Yurovsky leyó la orden de fusilar a los Romanov y a sus trescientos años de reinado. Las balas rebotaron por la habitación. Quedó llena de humo.

Fui a Jerusalén a buscarte, encontré un cisne que huía de un águila refugiándose en el regazo de una diosa. La diosa puso una simiente que incubó la reina de Esparta. En Jerusalén asistí al nacimiento de la bella Helena. Miré hacia el cielo de judíos y palestinos, vi al cisne y a la oca, una constelación en el cielo. Vi el rapto de la bella Helena en esos días anteriores a la guerra de Troya. Todos los días son anteriores a la guerra de Troya. Yo buscaba las huellas de mi amor judío. A menudo me topaba con pequeños altares donde los gladiadores llevaban ofrendas.

¿Cómo se puede hacer una revuelta sin pelotones de ejecución?

Seguía el olor a humo, pero vos no estabas ahí.

Un tigre es un tigre, me dije. Debo buscarlo en el hambre. Allí donde se come gatos, perros, cuervos y ratas. Donde se muerde las manos y se bebe la propia sangre. Escribiré en el suelo alrededor de alambrados de jardines de casas destrozadas, andamiajes de construcciones medio hechas, antiguos monumentos derribados por la rabia. Jerusalén huele a pólvora. Te buscaré en el olor a carbón, a cuero, a comida. Porque todo comenzó con el pan. Durante varias semanas se habían agotado las provisiones en todas las panaderías de Petrogrado. El invierno más frío de Rusia, tanto frío como en Laponia. Heladas y ventiscas árticas. Las mujeres hacen cola durante toda la noche por un pedazo de pan. Están provistas de una balanza, una espada y una regla de medir.

Un tigre es un tigre.

Cuando dije que era armenia me preguntaron si era hija de la noche. Dije, ana es mi nombre. Aquí todas las mujeres se llaman némesis, me contestaron. Todo comienza con el pan. En toda Rusia saben

que en Kurdistán viven los kurdos y en Karapagh los armenios. Pero ana no es un nombre que llegue desde los inaccesibles desfiladeros de los valles del Cáucaso. Aniushka, me cantabas; mientras yo me curvaba para tenerte más. Ese día llovió una lluvia horizontal, como si el cielo hubiera estado de costado. No sé si fue la lluvia o vos cantando aniushka desde el cinturón que hacías relampaguear en mi cara, fui hasta un lugar recóndito adentro tuyo. Me lancé al piso. Vos sentado al borde de la silla y yo acostada en el suelo con la boca hacia arriba. Levantabas tu miembro con las manos como sacudiendo nubes. Entonces yo, que estaba en el piso, tenía el calor latente de tu carne. Unos cristales de hielo comenzaban a colisionar, la corriente subía. Pasé mi boca por debajo. El granizo recolectaba más y más agua mientras yo te besaba más atrás desde donde el agua se hacía pesada y empezaba a caer. Antes que el agua saliera de la base de la nube y llegara hasta el suelo donde tenía mi boca, te besé las hogueras que se habían hecho por toda la ciudad para que las mujeres pudieran calentarse durante las luchas callejeras alentando la escritura de una lengua amenazada.

En el aeropuerto de Tel Aviv, cuando el soldado israelí me preguntó si era árabe, y yo le contesté, soy armenia, algo así como un secreto corrió por nuestras miradas. En el secreto había hombres muertos y mujeres y niños con sus lenguas cortadas. De modo que los niños nacidos de las uniones de esas mujeres sólo hablaban una lengua cuyos viejos cuentos habían desaparecido. Fui a Israel para caminar por un umbral que duró siglos, para respirar en la piedra la arquitectura de tus verbos.

La gente es muy barata en todas partes.

En algunas aldeas de Kazajistán, de Bashkiria o de Ucrania que comían musgo, cubiertas de tejado, aserrín o barro, se negaban a enterrar a sus muertos. Los almacenaban como comida en graneros y establos.

Oktiabrina.

Revolutsiia.

Terrora.

Mis nombres en las operaciones guerrilleras del año 1921. Labradores que se convertían en soldados, abrían el estómago a bolcheviques y los llenaban de trigo. Sesenta años más tarde un ejército de campesinos siguió el mismo patrón en Afganistán.

Hasta Armenia llegaban de boca en boca los relatos salvajes de la revolución. Aquello que se contaba acerca de un bashkir y una vaca... Un bashkir me mató la vaca, así que por supuesto yo maté al bashkir y después le quité a su familia un ternero.

¿Acaso me castigarán por haberme llevado la res?...

La gente es muy barata en todas partes. Un bashkir es un palestino que vende café recién molido en una tienda de especias en el barrio árabe de Jerusalén. Es un bashkir barato que vende túnicas baratas expuestas en un tendedero de una callejuela, un pasaje donde hombres jóvenes y muy delgados van y vienen. Un bashkir es un palestino que vende collares, piedras y pañuelos celestes, negros, morados, que hacen juego con otros pañuelos morados, negros o celestes para taparse el cabello, la frente, el cuello. Un palestino es un bashkir barato que tiene un puesto de fragancias con una foto de Yasser Arafat entre los frascos.

Un bashkir es un palestino barato aún armado o con picas.

Los israelíes tienen soldados y los palestinos son hombres armados. Porque los soldados visten uniformes y tienen un arma. Y los baratos bashkirs palestinos no son soldados, son combatientes.

En la unidad de entrenamiento se repite que un combatiente o un bashkir o un barato no tiene derechos políticos ni de propiedad.

Me voy a cubrir la cara.

¿Qué palabra podría no contener el persistente vestigio de otra?

Fui a Israel a buscarte. Para tocar la puerta de tu cuarto, decir Yo Oktiabrina Revolutsiia. Y vos abrieras la puerta. Y allí sin mediar

ninguna palabra en ningún idioma me tirarás sobre el silloncito de la entrada. Me sostengo. Empujás. Al embestir busco tus manos; uno de tus dedos. Te chupo el dedo con la idea de tener dos pijas tuyas en mi cuerpo. Tengo sangre de jineta, cierto estilo de monta con los estribos y las piernas dobladas en posición vertical desde la rodilla abajo. Cuando saco el pie de montar te quedás con tu miembro erecto todavía.

Si la lengua es el archivo de la historia, ¿quién contaría la historia de un caballo que mata a un jinete?

Sustratos residuales. Elementos que persisten. En la unidad de entrenamiento la tensión es extrema. El comandante los despertó de noche. Activaron la carga sin ver.

Me voy a cubrir la cara.

Los soldados están sedientos de acción. Oktiabrina Revolutsiia el bashkir el afgano el palestino que no tienen derecho político ni de propiedad y llevan un arma. Todo duró unos veinte minutos. En todas partes, el control y la amenaza.

Rebajados, baratos en todas partes, aceptan con repugnancia la superioridad de los dueños. Fui a Israel para tocar la puerta, para que me pusieras tu mano firme sobre mi boca, no me dejaras hablar. Para que el grito fuera desde la garganta hasta el fondo de la pelvis; los derechos que da la ocupación.

Fui a Israel para encontrar a un niño sin sueños.

Un niño sin sueños es peligroso. Si el sueño se hace añicos a una edad temprana, el niño queda destrozado. O más fuerte; y entonces ya no tiene más nada que perder.

Fui a Israel para buscar a un judío que no había sido hijo. Para ver qué hacías con el abandono. Para verte animal del desierto excavando un agujero. Un buitres, un roedor, un búho invernando dentro de un sueño profundo. Ante las bajas temperaturas, disminuís los ritmos biológicos, reducís toda necesidad. O un injerto de camello sobre el vientre desnudo de la arena. Al no encontrar piedras llevás

bloques de nitro en tu cargamento que, sometido al fuego del desierto, produce un ardor calcáreo. Fui a buscar un cuerpo entregado a todas las devociones. Probar la palabra sequía. Y en el escurrimiento, ver en los espejismos, parecerte a las piedras.

Fui para tener más sed. Para ver cómo se vuelven más tiernas tus manos de tanto excavar un agujero. Tus manos más tiernas. Más ásperas. Ir hasta las aguas ácidas en salmuera de calcio, de potasio. Leer la orden de Flavio Josefo disponiendo tirar una cantidad de gente atada para ver cómo flotaba sobre un agua que hacía burbujas como si fuera hirviente. Fui a ver cómo los cuerpos pesados se aligeran de manera que es imposible sumergirlos.

¿Cuánto puede conservar una lengua de otra?

Todas las mañanas comenzaban así; los niños palestinos bailaban delante de los soldados israelíes. Las mujeres rodeaban con sus telas los altares, las estelas, dólmenes y menhires. Telas de magos, de caravaneros. Telas de bandidos, de traficantes. Telas rodeando la frente, el cuello, la cabeza; túnicas. Y el viento que las levanta, las arrastra, les da una rapidez de luz súbita sobre las manos. Y el viento que las incendia de un olor a mirra, a incienso. Y ellos como reptiles, como hienas paseándose ante las armas de los soldados. La piel tostada y reseca por el sol, ya sin turbantes, reclutados en dirección a La Meca; una pared móvil de piedra.

Esta es la guerra real; me dije. Nadie susurraba aquí. Balas, armas, lentes de visión nocturna. Todas las mañanas comenzaban así; afilando la máquina de parir. Porque las palestinas olían a betún, no a cuerpos baldíos. Olían a parpadeo de hierro, a un aceite enclavijado. A cubos de arcilla sobre agua viva. A pájaros inmolados en madera de cedro. A granos de arena en un taller más ligero que el acero de la guerra.

Las palestinas son máquinas de dar a luz.

Esa es la guerra real.

La palabra palestino no es nunca el palestino al que matan. Las mujeres sacuden la limpieza en sus vientres; hacen hijos.

Esta es la guerra real.

La persistencia y el poder de una lengua desaparecida.

Me tocaba bien adentro mientras te buscaba. Una suavidad adentro. Una carnicita. Podrías morder mi suavidad. Tu lengua probando mis dedos después de haberme tocado. Todas las mañanas comenzaban así. Vos me decías esperá esperá. Ibas de la boca al pubis, del pubis a depósitos minerales en el habla. Con tu pija todavía adentro de estar sentada sobre vos, te levantabas. Nos poníamos de pie. Y recién ahí, como burbujas de agua hirviente, con mi lengua atada, ascendía, ascendía, flotando sin sumergirme.

Las ruinas, el calvario y la huella de los pies antes de subir al cielo. Fui a Israel para buscar un sepulcro. Pero en lugar de encontrar a un muerto, escuché aleluya, ha resucitado. No está aquí.

Fui a Jerusalén para saber cómo es vivir sin un lugar, sin historia; lo que significa ser humillado. Fui a buscar a un judío que, cada tanto, me dijera que no me ama y sintiera qué es la sangre a todo lo largo de la ruta de mis huesos. Como si toda yo fuera la costa este de Madagascar. Como si él fuera los pescadores que capturan tiburones utilizando perros y gatos vivos como cebos. Yo, el perro el gato, inmovilizadas las piernas con alambres. Clava los anzuelos y me arroja al mar. En el extremo de los sedales, atada a una madera flotante. Me deja durante toda la noche en el agua a la espera de que algún tiburón se acerque atraído por la sangre; pique el anzuelo. Al día siguiente, el pescador va en búsqueda del tiburón pardo.

Para que supiera qué es. Me penetra y después me devuelve el gusto a sangre como si yo me besara por dentro. Beberme la sangre mía de tu sexo porque el sufrimiento destruye a la gente, la pervierte. Eso es lo peor de la guerra.

En el hotel había cortes de luz repentinos. Por las mañanas tomaba el desayuno en el bunker acondicionado como salón de almuerzos.

Esta es la guerra real, tener mucho tiempo, y nada que hacer, y mucha hambre.

Las palestinas no son sólo mujeres. Son hermanitas que cuidan al hermano cuya lengua se había deteriorado tanto que decidía quitársela de su boca hasta que no quedaba nada de ella. Las encías, el paladar, la garganta, adaptándose a su ausencia. La hermanita nota una pequeña saliente con forma de pezón que se eleva en medio de la boca. Ante la presión del dedo de la hermana, se contrae, se dilata.

Los límites del habla no son los de la lengua.

Una boca sin lengua que habla y hace naturalmente sus funciones.

Cuando me dijiste *hacé lo que quieras* y yo tomé tu miembro y lo llevé a la boca, sentí el gusto a mi sangre, fui dos mujeres. Delicadamente una te pasa la lengua por debajo, mientras que la otra te chupa, desesperadamente.

¿Qué hacen un montón de hombres armados y sin dinero?

Miden el tamaño de la cámara, el peso, la longitud, la capacidad del cañón. Cronometran el tiempo que toman en desmontar y volver a montar el arma con los ojos vendados.

La belleza física, incluso táctil, de la violencia.

La guerra es todo lo que no esperás, me dije. Dos mujeres que, cuando le ofrecés: *hacé lo que quieras*, se multiplican, se entrenan en cómo volarse junto con el puente, y así, con esa presión en los labios, te lamen.

La puerta de Sión, en el lado meridional de las murallas, conduce al barrio armenio y al barrio judío. Los árabes la llaman Bab ed-Daoud. El barrio armenio es como un gran monasterio, una fortificación. En el medio del barrio, la catedral de San Jacobo con su selva de lámparas de aceite colgando del techo, sus puertas y paneles de madera tallada con madreperlas, su capilla con San Menas, mártir de Egipto. El barrio armenio. La ciudad dentro del cerco, un muro de piedra gris de cuatro kilómetros erigido por Solimán el Magnífico.

Fui a Jerusalén para ver la huella que dejaron los turcos a su paso: una casa de baños, una fuente, un horno y una cantidad de tiendas.

Una red de calles y callejones. Los libreros, los perfumeros y los sastres, cerca de la mezquita. Los herreros y curtidores, más lejos. El judío que busco no es el judío que encuentro. Una persona reactiva a las palabras, como si todo lo que se dijera abiertamente sólo pudiera ser falso.

Una piedra larga de caliza rosa con candelabros a los costados. Las lámparas queman aceite de jazmín. Mientras recorro la Vía Dolorosa, el trayecto que hizo Cristo bajo el peso de la cruz, pienso en la serpiente que colgaba de un águila, no como presa; en camaradería, pues el águila la tenía enroscada en torno a su cuello. Pienso en un águila que vuela con una serpiente enroscada. Su girar. Su enroscarse. La manera en que una serpiente puede volar. Toco la piedra de caliza rosa. Toco la piedra a la que no se puede hacer rodar. El tiempo y lo que fue. Los balcones otomanos en las afueras de la ciudad vieja le dicen sí al tiempo.

¿Cómo se va a la caza de una serpiente si ésta se enrosca en un águila, y vuela?

Me detengo en una cafetería. Me ofrecen cebada triturada, agua y menta, le agregan vino, miel y especias. Lo agito y pienso, cuando era pequeña coleccionaba plumas de ave. Lo agito y pienso, éste es el batido de los misterios de Eleusis. El batido de Circe da vueltas, remueve todo por dentro. No es aquello que bebo. Sos vos haciéndote lugar en un lugar angosto. Hacés ruido a orfebrería armenia y yemenita, a objetos de cobre, de plata. Me tomás de las muñecas, los brazos hacia atrás. Repetís: no tengas miedo no tengas miedo. El silencio zumba en mi sexo, gira, se enrosca como una serpiente en el cuello de un águila.

En los animales se observan muchas cosas que exceden la sagacidad humana.

Mi piel es líquida, me dijiste. Es el líquido que se agita al azul de la noche de Eleusis.

Hadoug kordz, hadoug marmin.

La ciudad estaba llena de cámaras. Mi pasaporte no decía sin retorno posible. Algo de mí ante el cristal de las cámaras móviles no olvidó que alguna vez no supo hablar. Sin retorno posible. Ningún proyecto de volver a ninguna tierra ancestral. Una misión *hadoug* especial, un cuerpo *marmin* especial. Me agita la bebida como en un ritual eleusiano. De tanto agitar trastabillás, te sostenés de mi brazo que ahora tiene cinco, seis pulseras, de marfil blanco, marfil negro, lapislázuli y plata. Te raspás el dedo. Comienza a sangrar.

En los animales se observaron muchas cosas que exceden la sagacidad humana, amor. Te chupo el dedo, te digo que los animales guardan en su cuerpo una ternura vibrante que cura las heridas. Me siento sobre la mesa, llevo tu dedo hasta ahí donde las piernas no terminan y se deslizan en un túnel de carne.

Y aunque sos vos el herido, soy yo la que grita.

KARABAGH

Ahora mi tierra es la alegría.

Tocame.

Adentro de la música.

Eines Freunde Freund zu sein.

No es Beethoven. Soy yo. Mi respiración.

Alle Guten. Alle Bösen.

Yo, ese coro que parece fuera a crear o a hacer estallar el mundo.

No te veo, pero vos podés tocarme adentro de la canción.

Estar adentro de un himno es patriótico.

Así que esto es el Ararat.

Piedras corriendo hacia la luna. En el cielo todo el cielo perforado. ¿Ves el Ararat en la canción? La mutación de la tristeza en gozo. Una fiesta. Las bodas de la esposa de Armenia.

Yo también tengo quien me bese en la boca. ¿Ves? Le digo a Armenia que me espere, nos reencontraremos en casa. Y me mira a los ojos y en una última intimidad me besa la boca.

Alle Guten. Alle Bösen.

Un cinturón de explosivos hecho de triperóxido de triacetona. Una producción simple extremadamente volátil.

Te escribo en la instancia de la partida. El tiempo que me resta es algo así como buscar la expresión de una dedicatoria. Una boda, te decía. Una novia, esta vez, tan amada y deseada. Una novia cuyo esposo le pidiera vení rápido, rápido. *Alle Menschen werden Brüder*. Una noche de bodas que no tenga mañanas. Sin márgenes, habremos agotado una noche interminable.

Elijo morir dos veces.

Desaprendí el miedo en los valles frente a soldados muy armados que tiraban balas reales. Elijo morir una vez en un mundo que me niega la tierra. Elijo morir otra vez aquí, en esta canción. ¿Escuchás el cinturón de explosivos *freudig wie ein Held zum Siegen* sobre el papel, la carta, mis palabras como himno que te besa?

Cientos, miles, millones de espermatozoides no fecundados; ana. Nunca me dijiste: te haría un hijo, ana.

¿Quién es ana?

Cientos, miles, millones de espermatozoides tuyos no fecundados. Una hija no hija. Una mujer tuya más tuya de la que hayas tenido jamás.

Ya en el adiestramiento había partido del mundo. Estallar en mil pedazos y reproducir así la imagen de mi tierra dispersando el cuerpo en tantas partes hasta unificarlo en el Ararat. Entonces era esto el Ararat. Este cielo de todo el cielo perforado. *Und der Cherub steht vor Gott*.

Me mordés los labios adentro de la canción. Mi lengua tus dientes.

Ahora mi tierra es la alegría.

Me gustaba sentir el arma en la mano, el retroceso después del disparo. Me gustaba el sonido de las prácticas de tiro, ese estruendo. Luego de la instrucción con los rifles de asalto, los morteros, nos reuníamos en la cantina. Siempre teníamos hambre. En el adiestramiento había niños. Uno de ellos colocaba la ametralladora sobre un trípode, subía el brazo por encima de la cabeza para alcanzar el gatillo.

Todavía tiene el dedo en el gatillo y el brazo levantado.

Mis abuelos me legaron su nada de hogar, nada de madre, su nada de sueños. Lo único que tenían para dejarme fue su sangre. Sangre que ahora disemino en estas nupcias. Tu esposa de Armenia, llena de cientos de miles de millones de espermatozoides tuyos no sólo mostraría la sangre rota del himen. Todo mi cuerpo un gran himen desgarrado, amor. Tu virgen.

El mundo moderno ya había inoculado el veneno. Una orgía. Cargábamos a los heridos, o a los cadáveres, cantando. A veces nos drogábamos antes de la ceremonia; una fiesta colectiva de alcohol. Los francotiradores iban con sus fusiles con lentes, al hombro. En el ritual renovábamos una especie de fraternidad.

¿Si me apenan los muertos?

Alguien que aprende qué cosa es una masacre desde tan temprano tiene el velo del pudor desgarrado, amor. Aprende en su propio cuerpo aquello que se desintegra, el espectáculo cotidiano de la negación, el ahogo.

Si podés, matá; me decían.

Y si no podés, morí.

Me dirijo a los azeríes; pero también a los armenios. Iré a las ciudades, a los cafés, a una discoteca. Iré hasta la fiesta de ellos para hacer mi fiesta.

Alle Menschen werden Brüder. Cuando parí también escuché esta música. Y en un pujo de éxtasis nacieron mis hijos. Pero, enseguida, comencé a tener pesadillas. En la pesadilla, los turcos venían a matar a mis niños y yo mataba a los turcos. Cuando me preguntaron, ¿querés disparar? Yo respondí, sí. Y disparé. Hubo una explosión. Fue un alivio. Mis pesadillas cesaron.

Para entrenar, tuve que ocultar mi identidad. Practicábamos en las montañas. Experimenté apuntar al exhalar, cuando la mano se vuelve más precisa. Nos poníamos un poco de explosivos en la boca para poder identificarlo por el gusto o por el olor.

No se trata de combatir.

Una bomba sujeta al pecho y a la cintura.

Cierro los ojos, te beso, voy con las manos. Te bajo el cierre del pantalón, pongo mis manos adentro. La punta de mis dedos toca la punta de tu miembro. Mi lengua en tu lengua. No juego, te reconozco mientras bailamos. Así que esto era el Ararat. Tu lengua moviéndose con mi lengua al ritmo de tu pene. Las laderas del Ararat sostenidas hacia atrás. Entonces te pido que tires más fuerte de las caderas. El Ararat tiene manos, canta el Himno a la Alegría, y mientras le sostenés los brazos, se mueve más y más rápido. Las laderas. Yo. Entonces me elevo por el aire. La velocidad de la detonación. Explotar a la altura de la cabeza o del pecho esparciendo metralla. El fulgor aparecerá una milésima de segundos antes de la explosión.

El fulgor apareció una milésima de segundos antes de la explosión.

Un cable. Una batería. Saber si hay guardias, si hay cámaras, de qué está hecho el edificio.

El voltaje de las sienes.

Los refugiados azeríes se fueron a Bakú. Un comandante nos indicaba: esta casa es armenia o azerí. Esta música es armenia o azerí. En las casas armenias o azeríes, en una tierra autónoma no reconocida. En Nagorno Karabagh donde vivían armenios y turcos. Otra vez. Armenios y turcos, otra vez. Sólo que esta vez los bebés se morían de frío, y era en las casas de los azeríes. Yo trataba de no caminar sobre las minas. La primavera olía a hierbas. En verano las moras agitaban su color granate entre el verde y el índigo de los lagos. El verde crecía temblando sobre las rocas de los monasterios. Quemábamos incienso con resina fresca de abeto que desprende un humo amargo y mareante. Paredes carcomidas por el viento. Techos hundidos.

Las excavadoras seguían un movimiento de marea, un vaivén continuo. Esto también era el Ararat, una rara belleza, una insolencia sonriente que se burlaba de la miseria.

Llevábamos el olor a amapolas y a miel. El consuelo de llevármelos a la muerte conmigo.

Escuchá el Himno a la Alegría. Más alto. Cerrá las ventanas de tu casa y poné la música a todo volumen. Así. ¿Ves cómo me estoy llevando los ojos negros tuyos de Bob Dylan? Ahí. Fusionados. Confundidos. No es de miedo que estás orinando. Eso también es el Ararat. Un Ararat de un pene sin piel del que me bebo nitritos, potasios, abonos orgánicos. Un líquido estéril, la orina como el semen con que me unto el cuerpo.

O la sangre.

Aprender a realizar un asalto. Usar cloroformo para anestesiarse en caso de una operación de campaña. Entrenábamos. El fuego contra el cielo, las chispas de los fusiles. Una especie de circo itinerante. Éramos acróbatas, magos, adiestradores de animales. En el interior de una gran carpa con pistas en sus áreas circulares y galerías de asientos. Malabaristas, contorsionistas. Un circo que venía de China, Mongolia, la India. El espectáculo mórbido de las deformaciones. La manera en que las armas eran recibidas por el pecho, la cintura, las piernas. Hasta el extremo de que el cuerpo ya no servía más como cuerpo; él mismo, un arma.

Jarabe de maíz. Tintura para el pelo. Arena. Amonio, conglomerado de madera, ácido sulfúrico. Conectábamos el detonador a una mecha larga. Encendíamos y salíamos corriendo. Nos tirábamos al suelo. En caso de que nos hubieran capturado habíamos acordado qué decir. El guión. Usábamos los restos oxidados de vehículos militares soviéticos dejados en el monte como gradas. Las minas y las bombas habían devastado tramos enteros. En los blindados había sangre seca. Me cubría con pañuelo de seda o de algodón de colores con un fondo celeste. Los reflectores me enfocaban, en toda la carpa sonaba el Himno a la Alegría. Los malabaristas saben que no se les presta atención si no se muestran.

Exhibirme. El escenario vacío y mis animales hambrientos de todo lo que no recuerdo. Para cautivarlos, para convertirlos en espectadores me exhibo hasta hacerme desaparecer.

Pasen y vean. Si alzás los ojos dentro de los monasterios verás el interior de las cúpulas. Filas de ladrillos vidriados, un medallón central. Un exótico juego de luces y sombras formado por la claridad que entra por las claraboyas. Los magos, los contorsionistas, muestran cómo un monte con restos oxidados de vehículos militares soviéticos puede ser un altar sagrado. Celdas abovedadas detrás de pórticos también con bóvedas.

En el circo, al compás del Himno, el acróbata se quita la vida para acabar con la vida de los otros. El acróbata muestra esa manera suya de tirarse de la cuerda. Carros de combate. Amonio. Ácido sulfúrico.

Sobre los espectadores.

Me desplomo.

Hasta la aniquilación.

¿Te asusta? También así te amé. Y mi manera de amarte es esta forma que tienen los animales de devorarse, cuando al día siguiente no recuerdan porque no pueden hacer la cuenta de lo que han comido; y vuelven, salvajes, a la presa. Mi manera de amarte es esta aniquilación que pide que levantes los ojos y veas la luz que entra por la claraboya en el monasterio, en el circo, en esta pieza perdida en Stepanakerd. Yo diluida, y las gotas de semen que caen cuando salís de mí, secándose en el piso como la sangre seca en todas partes de los blindados soviéticos.

La destrucción niega la utilidad del dolor, amor. Me pinto las uñas de los pies de un rojo intenso casi negro. Me pongo unos aros largos con llamadores de plata. Te bailo festejando nuestra ruina. Una hecatombe de todo bien. Golpeás. Una caja cilíndrica cerrada por una membrana tensa. Bailo al repiqueteo de tus dedos en los tímpanos.

Los brazos a los lados, como de ahogado; las manos sobre la cabeza, empujando. Yo, boca abajo, te haré invencible con mi derrota. Hasta arrastrarme delante de un espejo, mostrarle al circo de mis ojos cómo te chupo.

Un cierto sol atravesaba nuestros tiempos lentos. Esto también era el Ararat. Me mirabas desde la cama, yo todavía desnuda y de pie. Detenías la mirada y yo sentía la cima, su capa de nieve reluciente elevándose. Gatos monteses y serpientes, pastores kurdos con sus ovejas, osos, linceos y leones, y los gusanos de nieve tan fría que podían helar una olla de comida. Eso también era el Ararat. Tu mirada convertía en dragones a las serpientes. Tus ojos sobre las laderas arenosas donde habían gobernado zares, shas, sultanes. Todas las razas provenían de estas alturas. Es difícil imaginar un lugar más imponente como centro del mundo.

Cuando dormía, dormían mis axilas y los pies no. Dormía la boca, pero los oídos no. Dormían los brazos, no los dedos. El entrenamiento consistía en educar la habilidad de apagar partes enteras del cuerpo durante meses, años. De manera tal que pudiéramos guardar allí las municiones. Hacer de nuestro cuerpo un galpón. Los hombres se ataban el sexo con una soga para adiestrarse a no orinar. Yo pensaba, si todos jugamos a la guerra, habrá guerra. Si tapábamos los extremos de una caña de bambú, la caña se convertía en una bomba. Si la liberábamos por un extremo, la misma caña salía despedida en una explosión.

Los lugares santos, las pequeñas poblaciones en la ladera de la montaña. Shushí. Una bomba rellena de fragmentos de porcelana que salían despedidos. Herían la piel. Rompían los huesos. Filamentos de loza o pedazos de chatarra.

Primero enseñábamos a tener miedo, robábamos el ganado, destruíamos los almacenes. Luego, los techos se desploman. Los suelos se hunden. Shushí. Muros que se derrumban. Un barrio antiguo con un puñado de edificios con agujeros de helicópteros de bandera armenia, armados con bazucas. La catedral de Kazanchetsots, de piedra caliza blanca, es ahora un palacio entre escombros. A mil cuatrocientos metros de altura, protegida por una muralla del tiempo de los persas, Shushí, la Jerusalén de Karabagh. Un lugar santo para armenios y para azeríes defendida por un comandante chechenio.

Muros que se derrumban, hélice en los tejidos de los hombres calentándose alrededor de unas hogueras diminutas. Si jugamos a la guerra, habrá guerra; pensaba. El combate convertía a los niños en hombres. Ante los brazos extendidos y el estás muerto, los niños respondían sí, sí, estoy muerto; de esa forma se hacían hombres. Atravesaban calles sin luz entre la ropa colgada en las veredas. La ropa como mantos de monjes recorriendo el cielo de una Stepanakerd de casas bajas con sus puertas, ventanas y marcos traídos de la ciudad fantasma de Aghdam. Una ciudad reducida a cenizas, sin gente, sin vehículos, sin ruido. A unos kilómetros de Stepanakerd habíamos jugado a la guerra y la guerra había sucedido. Nosotros, a quienes habían amenazado diciendo: tomá, te maté; nosotros quienes respondimos con un sí estamos muertos. Dejamos de ser niños e hicimos la guerra de verdad.

Los terrones ardientes y pegajosos que se adherían a las personas y a los edificios calmaban el terror de las manos. En el fondo de la saliva que tragaba antes del salto se escuchaba un himno. Una impaciencia. Un, andá a la fiesta. Un espesor. Y yo que tambaleo. Yo, bajo las uñas de los dedos, una incandescencia. Y el Himno a la Alegría acechador en medio de una soledad superando toda soledad. Un hormigueo de figuras.

Trago saliva. Corro hacia la aniquilación en un hervor de volcanes. Como crestas de olas aturcidas de un océano sin ninguna playa, en el agua inmensa donde el agua por fin se disuelve. Yo sin caballos de Asia para domesticar. Tupido. Del todo. No dentado ni lobulado, un caballo entero de largas patas para galopar rápido. Crines de las que no me sostengo. Si retrae los labios y aspira el aire, el caballo, un semental. Fijan un volante de madera o un eje o vástago. Yo, del otro lado, no me puedo sostener de las crines. Vos constante. Vos, firme. Vos, entero. Completamente tan grande sobre la madera que sostiene tu embestida para evitar que me aplasten tus patas en cada movimiento. Y yo ahí, detrás del volante; mareada, me cuesta respirar. Esto también es el Ararat. Este apunarme. Este mal de altura que hace que me recline en las laderas. Las laderas del Ararat, el lomo

del caballo. Te vendo los ojos y te dibujo un mapa para descender hasta el pueblo, la ciudad sagrada de Shushí, la Jerusalén de Karabagh. Acaricio la estampita, amor, tu dibujo del mapa del descenso de la ladera del Ararat, las patas de los caballos salvajes de Asia. Una estampita hecha sobre el perfil de tu pija desbocando maderas.

El fósforo prende al estar en contacto con el aire. Las gotas de fósforo quemante se dispersan con facilidad.

Mientras las casas de madera situadas en las laderas ardían, nos escondíamos en el bosque, nos enterrábamos en la nieve, o nos albergábamos en los sótanos excavados directamente en la roca. Llevábamos sábanas mojadas con nosotros por si el refugio de la casa se incendiaba. Luego los perros callejeros solían hacer su trabajo comenzando a devorar los cadáveres. Yo salía de los sótanos vestida de musulmana para que no sospecharan. Me cubría con una hiyab azul con hilos dorados de la que colgaban unas monedas de cobre sobre la frente, me ponía unos anillos en cada dedo y tules que me llegaban hasta las sandalias donde también tenía unos anillos de alpaca gastada con aguamarinas. No sólo parecía una de ellos, sino que la ropa permitía que ocultase los explosivos.

Esto es una carta, amor.

Así como los testamentos son cartas inventadas por un orden legal, estas palabras fuera de toda comunicación, pintura de algo que se desfigura. Aquí deshago, describo formas coaguladas. Reinvento hasta el infinito palabras como caricias, como estallidos. Un gesto que perfore todo diálogo. Una masa sólida, sin huecos. Algo de vos apretado, tu carne que se recoge y se extiende sin interrupciones; sólido. Piezas que penetran en otras piezas. Encajan una en la otra. Vehementes. Macizas. Perturban el sentido de la historia.

¿Escuchás?

Cantan el Himno a la Alegría. No hablan.

Esta es una carta, arqueología de formas inestables, superpuestas, simultáneas, de palabras como diminutos fragmentos metálicos que entran en el cuerpo a una gran velocidad. Una energía transferida a

los tejidos del cuerpo. Si doblo el peso de las palabras, se duplica la energía. Si doblo la velocidad, la energía se hace cuatro veces mayor. El fragmento atraviesa el cuerpo y sale por el otro lado. Pero puede no atravesar el cuerpo.

Puede suceder.

Es lo que ha pasado.

Si el fragmento no atraviesa el cuerpo, se aloja allí transmitiendo toda su energía más adentro de la piel, más afuera de los huesos. Una devastación. En espasmos. Dos. Tres. Cuatro veces.

Arqueo la lengua. Te acomodo hasta el paladar. La adherencia de la lengua de las abejas, la dulzura extrema de la miel donde ningún microbio puede resistir, mezclada con el agua sucia del suelo que la abeja chupa. Dos grandes mandíbulas planas y lisas, no destinadas a masticar alimento alguno, sino a actuar como manos. Se enrolla, toma el néctar o el agua. Chupa, lame igual que los perros con la parte final de su lengua. La velocidad de la saliva. Como miel en mi boca me sacude en espasmos, en frenéticas tormentas eléctricas. Ni hombre ni mujer, ni activos ni pasivos; elásticos, brumosos, infinitos. Descarnados, oscilamos como salvajes hordas hambrientas. Yo me anudo desnuda a tu pierna. Aún macizo. Aún tieso, te desprendés de las adherencias de mi lengua. Agua sobre tu pierna mi cuello mi cintura tu glande, agua del Mar Blanco. A cien verostas al norte, como se dice en ruso, el mar de Barents, y mires por donde mires fragmentos de misiles. Praderas anegadas, un barro parduzco y el naranja metálico de los fuselajes. Un mar completamente blanco, a veces ocre por la niebla. Las plantas crujen bajo los pies y es santo todo, todo. El sonido de las campanas del monasterio se propaga por el agua. Entre la bruma emergen águilas sobrevolando umbrales de piedra. Ahora el agua del Mar Blanco es una luz que corre por mis venas. Todo es santo. La excitación de ver no es la excitación de chupar. Cuando miro al espejo todavía vos ahí, con una venda sobre los ojos como encaje de Van, pongo mis manos sobre el cristal. Deseo tocar lo que veo. Mis manos sobre lo que veo, no sobre lo que estoy lamiendo. Entonces tomo el encaje de Van, me ato las manos.

La excitación de ver no es la de tocar.

Mírame cómo vuelo por los aires.

En medio de edificios destrozados. Casas con sus ventanas rotas, sin cristales, a las que les han pegado pedazos de celofán. Poblaciones en decadencia.

En el cementerio de Djulfa, a orillas del río Arax, los varones recién casados celebran el linaje, bailan sobre la tumba de sus padres. Una fiesta ofreciendo la novia a la sangre muerta del padre muerto. Las piernas vírgenes de la novia frotándose sobre la devastación. Laúd. Tambor. Mandolina. Toneladas de roca transformándose en una luz blanca y espumosa. El destello de luz. No hay tiempo para parpadear. Se funde la retina. Un dolor repentino me hace volverme de espaldas. Esto también es el Ararat.

Esta desolación. Esta manera de galopar al revés, costumbre que tenían los partos, hasta reducirme a escombros. El giro que hago para ver tu rostro. Mientras, vos te incorporás adquiriendo aún más protagonismo tu papel de equino sobre el que estoy dispuesta a cabalgar. Un centauro, conmigo en su lomo, las piernas hacia atrás. Yo cabalgando al revés en el siglo II antes de Cristo en la región de Partia. Yo entre criadores de caballos, camellos bactrianos, en la ruta de la Seda conquistando la provincia persa de Partia; devastando. Una montaña de tejido animal que aumenta de tamaño en fronteras irreales, allí donde la ruta se bifurca y se desvía. Sobre un camino de naranjas y damascos. Eso también es el Ararat. Los campos de lino, de granadas, jazmín y dátiles. Las mujeres cocinando arroz pilaf, las habitaciones con las fotografías de los abuelos colgadas en una pared alfombrada. Y el color morado de haberme sentado sobre una brasa.

Me das palmadas en el culo; a mí que soy la niña que aniquila los linajes. Me suelto la piel como un trozo de lana quemada.

Alguien aprieta el botón y la máquina funciona.

Tiro más y más de la cuerda. Los ojos de los tigres que morían se convertían en jade bajo tierra. Se creía que esas piedras transfor-

maban a las personas en invisibles. Los príncipes enfundaban sus penes porque pensaban que les ayudaba a resucitar. Una montaña oscura que aumenta de tamaño. Yo, el Ararat o la brasa de tu sexo. Fronteras irreales, una ruta que se bifurca y el olor a damascos que me queda después de beber el sexo de los caballos partos. Galopo al revés. Hacia la devastación.

Jade en polvo; lo bebí en licor tras los caseríos. Lo bebí en ramblas de álamos, me volví invisible, atravesé hoteles que se deshacían.

Como un gigantesco rompecabezas que hubiera explotado pierdo todas las imágenes.

El gusto a sésamo sobre el pan. Los pistachos del Alto Karabagh. Una vaporosa seda fría al tacto que, junto al hueso y a la madera, ha sido la superficie donde se escribía. Sobre la seda. Ahí, te escribo esta carta desde ahí.

Una vez que los gusanos se han alimentado de hojas frescas, de brotes de morera blanca, se los sumerge en una caldera para que se ablanden. En las mandíbulas, un ruido a lluvia que cae. De la saliva fluyen hilos segregando seda. Una lluvia fina y pegajosa más fuerte que un cable de hierro. Desolador como los restos de los gusanos que flotan en la caldera, amor. Sedas coloridas hechas de gusanos muertos, es así como la barbarie empezó a resultarme atractiva, mi fe en las imágenes.

Un coro canta el Himno a la Alegría en el interior de los huesos como palas montadas alrededor de un eje girando alrededor en un mismo plano, girando como molinos de viento o de agua. Una onda de choque para voladuras.

Este es el otro Ararat.

No la cultura del lamento, sino la del ejército de las aldeas. Cada uno de nosotros, si no era nadie en el destierro, lo era en el honor.

El honor es el poder de la milicia.

Con un hierro afilado extraíamos resina segregada por un árbol parecido al aliso, lo mezclábamos con la carcoma de otro árbol y luego la hervíamos. Hacíamos varios paquetes y los llevábamos en

el uniforme para quemar incienso a la hora de cantar. Porque nadie hacía nada sin cantar. Cantábamos incluso mientras dormíamos. En la tibia penumbra que entraba por las pequeñísimas ventanas como nichos de los monasterios, alguien tocaba el duduk. Un texto litúrgico en una nota continua repitiéndose una y otra vez en este instrumento tan antiguo como la ciudad más vieja de Gyumrí. El aire circula en un mismo movimiento de inspirar y exhalar. El centro de Transcaucasia; Tíblisi, Bakú, Gyumrí. La ciudad más vieja donde se tocaba el instrumento más antiguo, una ciudad donde el terremoto sólo dejó trozos de misiles de bases rusas, y narcisos de las nieves que crujen bajo los pies. El zar Nicolás I le dio el nombre de Alexandropol en honor a su mujer, Alexandra. En tiempos soviéticos se llamó Leninakan en honor a Lenin, en ocasión de su muerte. Tocamos duduk alrededor del incensario.

El honor es el poder de la milicia.

El terremoto de 1988. Las voces bramaban. Las notas del duduk no eran acordes de lamentos, eran las voces de las aldeas porque nuestro pueblo es una canción. Y cantábamos sobre las bolsas de plásticos grises en las que llevaban los cuerpos.

El incienso. La música. El gris de las bolsas. Los fragmentos de bombas que databan de los años sesenta, reliquias de guerras soviéticas. Un desfile. Destino de los nombres hecho trizas en la canción de la tierra que puso en movimiento casas, edificios, escuelas. Como una manera de saber quién. Un comenzar algo y acabarlo ante la mirada pasmosa de un coro que sólo puede contar esta historia.

Al precio de la vida.

Solo si no sobrevivo.

Mi vida en un solo acto de manera que la historia de la acción termine junto con mi vida misma.

El poder, su potencia. Ahí donde palabra y acción ya no se separan. Atravesar continentes no oídos, océanos no soñados.

Te escribo esto como inaugurando un espacio donde yo apareceré. Veo sábanas, manteles de encajes blancos colgados en un

tendedero dentro de una habitación; y en la habitación no hay nadie más que sábanas y manteles ondeándose por el viento. La casa está vacía. Es antes de que nacieras, antes de que supieras qué cosa es la clausura de la muerte. Antes de que tuvieras una posibilidad de imaginarte. Todavía no quemó incienso.

El poder.

Su potencial.

Tripa contra tripa. Veo sábanas, manteles de encajes blancos; y me falta el aire. Muevo el aire que no inspiro por la boca. No se escucha la música del duduk, todavía. Los pechos se me hinchán, se vuelven turgentes. Los pezones se oscurecen, se ponen más grandes.

Mi boca a la altura de tus piernas. Dar me de vos. La nube crece de tamaño. No una nube, algo vivo como cuando se hace más grande la parte visible de la luna, y no en el cielo. Espigándote. A más. Un tallo toma cuerpo. Todo quiere empezar ahí creciéndote. Como un corazón que empieza a latir y flotar en una especie de mar tibio. Tu corazón tiene párpados. Tus párpados se mueven, respiran. ¿Qué es terminar de crecer? Que la historia del acto termine junto con la vida misma. Al pecio de mi vida. Crecés adentro. Como si fueras un hijo. Tu pene todo hijo crece dentro de mí. Ya no importa lo que digas, no es cuestión de palabras. Es cuestión de jactarse hasta que se me rompa el cuerpo. Hasta ahí, hasta cuando salgás. Retengo eso que dura, espeso. Si sobrevivo a esto no seré tu madre vos mi hijo vos mi madre yo tu hija vos mi padre yo.

Revocar la distancia, amor. Contra la pared.

Gam azat Karabagh gam mah.

Nos saludábamos chocando los hombros, gritando *gam azat Karabagh gam mah*. Atravesábamos un corredor de rocas entre arcos y árboles de damascos. El río se estrangulaba en el verde. Comíamos pan y fruta. Subíamos barrancos, sorteábamos camiones desarmados, cabezales de camas oxidadas, neumáticos. Entre los abedules, restos de un avión de Aeroflot. Y más lejos, las casas con sus tejas de chapa.

Gam azat Karabagh gam mah, mientras llamábamos a las familias dando falsas alarmas de incendios y crímenes. Nuestro himno a la alegría Karabagh libre o muerte, echando tierra a los tanques de gasolina. Cavábamos zanjas en las carreteras. La organización estaba bien dispuesta. Un comandante dirigía varias células. Así se evitaba la reacción en cadena si una célula era infiltrada.

El ritmo de la marcha es ante el nacimiento, en un pesebre que testifica nuestra presencia en los movimientos de cuerpos celestes. Como si fuéramos habitantes del sol. Tenemos la mirada encguecida ante el pesebre de un niño no hacedor, no fabricante, ni carpintero. Ninguna tarea de construir un hogar permanente, su instrumentalización; ninguna confianza sentimental. En posición de firmes ante el nacimiento en un pesebre por la apropiación de eso que fue nuestro alguna vez.

Es cosa de hacerse de un último recurso.

Los habitantes del sol no tienen adonde volver la cabeza; donde volver los ojos.

Karabagh libre o muerte.

Los habitantes del sol se dejan caer desde el cielo. Cavan la tierra donde está alojado el pesebre hasta tornarlo transparente.

En el abandono de no tener adonde volver los ojos, vigilábamos alertas nuestros recuerdos.

Para olvidar.

Hilvano un cinturón.

Es cuestión de que prepare un lazo de tela lo suficientemente largo para llevarlo a la cintura. Le cosa una especie de bolsillos internos, asegure los explosivos.

Gam azat Karabagh gam mah. Una habitante del sol que de lejos ya no recuerda. Olvidé el pasado. Todo es este lazo turquesa con dibujos violetas y plata. Voy olvidando todo. Una mártir viva que se disuelve en aguas madres. Una densidad de caballo penetrando en las óseas mareas del esqueleto. Vos un animal erguido sacudi-

endo mi cuerpo, unidos en una respiración abajo arriba. Como si el mundo se ensanchara en una inmovilidad deslizante arriba abajo. Transformás la velocidad en espesor. Olvidá todo. Infinitas capas de anestesiados cuerpos te piden por favor, por favor, no te vayas. Y los infinitos cuerpos son el murmullo fluyendo en las entrañas, más allá de la corriente de tus dedos que tienen vida propia.

Olvidá todo.

¿Los caballos tienen manos? Hundida en tu mano que se adelanta a esta ciega visión. A medida que avanzás me amoldo a tu mano. Tu mano que trepida, incandescente. Miro el sol desde lo celeste del cuerpo el cinturón turquesa. No siento nada más que la cabalgata feroz de tu pene en el nacimiento de algo que es puro gemido.

Compenetrados.

Fundidos.

Desaparezco. Hasta allí me lleva el olvido, amor, hasta desaparecer.

Infinitas capas de anestesiados cuerpos que te piden por favor. Por favor, en esta pausa de eternidad. Olvidadas las lenguas de estos animales desapareciendo a cielo abierto. Ahora no me apoyo en tu mano. Ahora tus manos abren mares de vísceras que ya no saben de quién el nacimiento. Cuerpos terrestres, celestes, el mundo de arriba y de abajo, el estribo uñas adentro, uñas arriba. Corrés a rienda suelta metido adentro, ahorcado. No hay vuelta atrás. Yo disuelta. Segregada. Hasta que toda esa materia muerta retorna en un olor a pasto, a tierra húmeda de rocío, al vaivén de puertas embarradas. En el corazón perdido de Asia. En el vaivén de puertas llenas de barro, ahí donde las mujeres dejaban cuajar la leche, colocaban unos trapos húmedos, los escurrían, hacían yogurt.

Que te deshagas en un para siempre sin memoria.

Obligame a mirarte mientras me ponga el cinturón. Que sepa que soy yo ésa que se vuelve el torso hacia el espejo, ésa con las piernas extendidas, yo ésa con las caderas bien altas; vos, ajustando más el cinturón. Más, tirando de la cuerda plegada en varias vueltas

dentro del vientre hasta que te quedes solo con las sobras. Restos de piel en lo íntimo de tu sexo.

La madre patria de los azeríes es Turquía.

Leíamos los manuales de entrenamiento en publicaciones pequeñas y a colores. Más que adiestramiento militar, nos motivábamos en el gesto de usar el cuerpo. Un bebé de fuego sobre el vientre, una bomba ceñida en el peso de las tetas. Como matronas cartaginesas que se cortaban los cabellos para atar a los escudos y a las lanzas en vísperas del asalto final de los romanos. O juana de arco contra los ingleses o agustina de aragón con andanadas de plomo.

La madre patria azerí es Turquía.

Llevaré un bebé de fuego sobre el vientre. Será cuestión de rapidez y cálculo. Matar más deprisa. Subir más alto. Ir más lejos. Ellos, en caso de necesidad, sorbían el líquido de las yugulares de sus caballos; comían carne de lobos.

Los muertos que mataré al morir serán más de lo que habré matado en vida. Privada de agua. De tierra. De un lugar donde dormir juntos. Un lugar donde las palabras acariciarían lentos los muebles.

Aún me queda el cuerpo.

Vos lo sabés bien.

Aún me quedan las piernas los pechos.

Cuando el cuerpo ha sido rebaño hasta los huesos, los ojos todavía piden.

Ahora es mi turno de dejarme mirar.

No desde lejos. Desde arriba, no. No desde la cámara, la pistola. Iré hasta la edad de los colores, hasta la altura de los edificios. Seré piedra hierro ladrillo.

Ahora es mi turno de dejarme mirar.

El que ve se cree invisible. Pero las sobras no se pueden retener delante de los ojos. La impaciencia del hambre se baja del autobús, cruza la calle, se come la tienda a la hora más bulliciosa.

El hambre no acaba nunca.

Lo contrario de mirar es comer. Tendré una sonrisa un segundo antes de saltar por el aire, daré el grito de batalla *Hay Kacher*, me dejaré mirar mientras me como un edificio entero.

Quítenme todo menos mi cuerpo, y esperen.

Con una especie de ungüento hecho de harina tostada y sal, untaban a la víctima antes de sacrificarla. En un ademán, una rapidez ya sin cálculo, con una economía mayúscula de medios, quítenme todo menos mi cuerpo y esperen; la exhibición de un milagro que acumule y despliegue sobre el futuro toda su potencia.

He calculado largamente un gesto rápido y con él he introducido más rapidez en el universo. Ése es el milagro.

Aún me queda el cuerpo. Vos sabés bien lo que hay que mirar. En mis ojos hay collares de Dakar, hay un humo de tabaco que se quema. Hay un nogal y una tardecita en una casa de viejos. Hay el olor a trapos en el baño de la casa de esos viejos. Vos me mirás como si no me conocieras. No me conocés. Mirás una entrepierna sin vello. ¿No recordás, acaso, que fuiste vos quien me pidió que me afeitara como una niña? Ajustado, entallándote dentro de mis entrañas.

Te beso. Mi lengua entra y sale de tu boca que apenas balbucea: te traería otros hombres.

Después, busco tu olor. Me unto de dedos por el cuerpo. Una especie de ungüento. Cuando me paso los dedos por las piernas soy una niña en el cuarto que daba al gallinero una tarde. Siempre era por las tardes la casa de unos viejos y yo sola, sola. Te miro, te pregunto desde dónde te inundás de semen. Desde Moisés, me decís. De las Aguas lo Tomé tuvo un hijo que se llamó Extranjero he sido en Tierra Extranjera. Cuando estuvo por morir, Séfora, su esposa, tomó un cuchillo de piedra y le cortó el prepucio a su hijo, se lo arrojó a los pies de Moisés. Pues esposo de sangre tú haces para mí, le dice. Toma el cuchillo de piedra, no quiere tener un esposo de sangre, Séfora.

¿Desde dónde llega tu semen? Desde Moisés, me decís. Pienso en De las Aguas lo Tomé, en su hijo, en el prepucio arrojado a sus pies. Una sonrisa un segundo antes de saltar por el aire. Antes de subir más alto, ir más lejos.

Y ya no sé de dónde agarrarme. Ojos fijos en la ola del Vana Lidj. Un lago salino de origen volcánico sin salida para sus aguas. Su caudal descendiendo de las montañas. De Moisés. Rodeado de árboles frutales y campos de cereales. Es el mayor lago de Turquía. De Armenia. Me ahogué. Volví a la orilla toda empapada, amor. En la orilla había cabezas colgadas en la rama de un almendro. En una deriva. Leve. Sin pestañear, en una marea sin interrupción; llena, pensé, tu pija es la pija de todos los hombres que me traés. Entonces alcé la vista. En la espesura de tu cara atravesabas una montaña turquesa. Estabas en cuero. Un puma un tigre un jaguar. Había garras en la urgencia de tus ojos. Alcé la vista. Cortabas la fruta silvestre de la lengua en un instante tan imperioso que exigía destrucción. Desierto de linaje humano, me limpié la boca de jabalíes.

La idea era reclutar niños.

No hay sujetos más crueles que los niños.

Para ellos las cosas son muy. Muy buenas. O muy malas. Muy familiares. O muy extrañas. Muy armenias. Muy enemigas. Esa fiebre infantil sin fisuras. La idea era usar a los niños. Y reducir a los adultos a un estado infantil por sucesivas acciones. No dejarlos dormir. Aislarlos. Darles miedo. Desorientarlos. Una y otra vez. Como una escuela de prisioneros; no dejar que se recobren nunca de cierta disposición extrema del cuerpo, de cierta urgencia. No dar respiro. Cortar las líneas de comunicación externa; cables, radios. Hacerlos acampar. Ocuparlos en drenajes o en la construcción de un muro rompe vientos. Una letrina y un hoyo.

Atravesábamos calles con nombres sonoros. Las ancianas iban cubiertas con sus pañuelos y ya no sabíamos qué piedras habían sido labradas y cuáles eran naturales. Reproducíamos los desfiles de otros tiempos. Los rusos habían olvidado que alguien más que ellos

había luchado contra Alemania. Desfilamos sobre ríos quemados. Cuando caía el sol bailábamos con los brazos curvados hacia arriba. Las mujeres nos descalzábamos y golpeábamos el suelo con los pies, las uñas pintadas. Tomábamos anís, nuestros ojos burbujeaban con la fe renovada en un mundo donde las montañas apartaban de sí las nubes.

En el corazón olvidado de la patria los ríos quemados dan frío.

Tiemblo hasta la mañana.

En el corazón de la patria no había lugar para nosotros. Nosotros, que nacimos de la noche. Apilaba los cuchillos, las cadenas, las navajas. Para ver. Porque las palabras no se me adhieren y ya no veo detrás de las montañas con sus nubes espesas.

Todo se vuelve invisible. Si no puedo ver lo que me pertenece, ¿para qué tengo los ojos?

Amor, ¿qué es mío?

La repetición de una palabra al inicio de cada frase.

Libertad para los olvidados en el corazón de la patria.

Libertad a los que nacieron de la noche.

Libertad.

Pisá y corré hasta que haya una total ceguera de tus ojos que no saben lo que es tuyo porque los muertos no ven.

No hay juez que pueda dirimir esta cuestión.

Dicen que el juez supremo es dios.

Te tapo la cara. Me pongo una bandera adentro de la boca. Con la bandera que flamea adentro busco un camello azul.

Se trata de inaugurar otro tiempo. Otro calendario. Un momento en el cual no necesite la máquina de disparar figuras.

Iré hasta el lugar donde seré pura imagen. En éxtasis como cuando algo nace.

La cabeza hacia atrás. Me tomo de tus brazos. Los míos a tu costado. Me sostenés la cabeza. Te incorporás. Me incorporo. Algo late.

Más. Sigue latiendo. Vos latiendo. Yo. Algo presiona por salir por todas partes. Nos miramos como nunca antes. Nos miramos y casi no nos vemos porque empezamos a ser imagen.

Me falta el aire. Una lluvia de un agua en estallidos cubre mis ojos que piden auxilio. Todo. Algo. Pide que se ajuste, se apriete, que tire de las cuerdas. Pero no. Todo se abre.

Tengo una bandera adentro de la boca.

Vos.

La cabeza hacia atrás.

Te miro y tus ojos son los ojos que tiene el mundo. Porque ahora el mundo me mira y ve. A mí que soy una estampa y me doy

entera

cantándote

Freude trinken alle Wesen

Amor.

Después.

Ya no me encontrarás toda entera.

Después.

Hecha pedazos entre los escombros.

Después.

Hecha pedazos voy.

Voy.

Hacia vos.

Hacia vos.

Índice

Te amo.

BUENOS AIRES	9
BERLÍN	113
JERUSALÉN	155
KARABAGH	167

Ana Arzoumanian

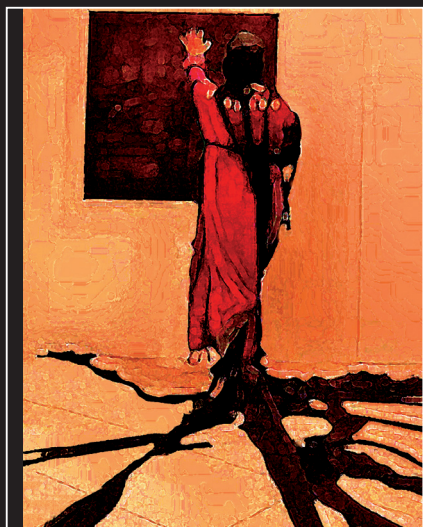


Ilustración de cubierta:
Performance: Motivation de
SHAGHAYEGH CYROUS,
artista iraní. TEHRAN EAST
ART GALLERY, 2011.
www.tehraneastgallery.com
www.shaghayeghcyrus.com

Mar Negro da cuenta de un lenguaje intoxicado donde la lengua es un campo de batalla. El silencio sobre un genocidio no reconocido deforma el proceso de la memoria. En esa desorientación, entre memoria y olvido, Ana Arzoumanian escribe la resistencia. Resistencia que la novela traduce en saturación o en suspensión de imágenes tanto de las escenas públicas de la devastación como de las íntimas y privadas; observando en el texto mismo la traspolación de los programas que estatuye el poder desde lo bélico a lo sexual, desde lo histórico a lo individual.

Arzoumanian muestra cuerpos, para significar personas. El dispositivo fotográfico como entierro, como institución, evoca una grafía de la muerte. La puesta en escena equivale a una puesta en palabras. De tal manera, la exhibición y su teatro consolidan sus rituales en una especie de consolación.

El texto como lugar que se hace cargo de la víctima, sostiene su imperativo; ejerce su potencia de apropiación, dispone la máquina que captura la vida en otra crueldad. Ahí donde no se pudo anular la violencia heredada, la novela convierte a la víctima en victimario; el argumento arrasador de la reivindicación. Arzoumanian desgasta al sobreviviente y su descendencia en un incesante encierro de la sintaxis.

La discontinuidad en la narración representa la violencia que ejerce el trauma sobre los sujetos. El lector buscará en vano una coherencia lógica allí donde la calamidad ofrece sus consecuencias estéticas, psicológicas y políticas dentro del propio discurso.

ISBN: 978-956-9071-11-9

